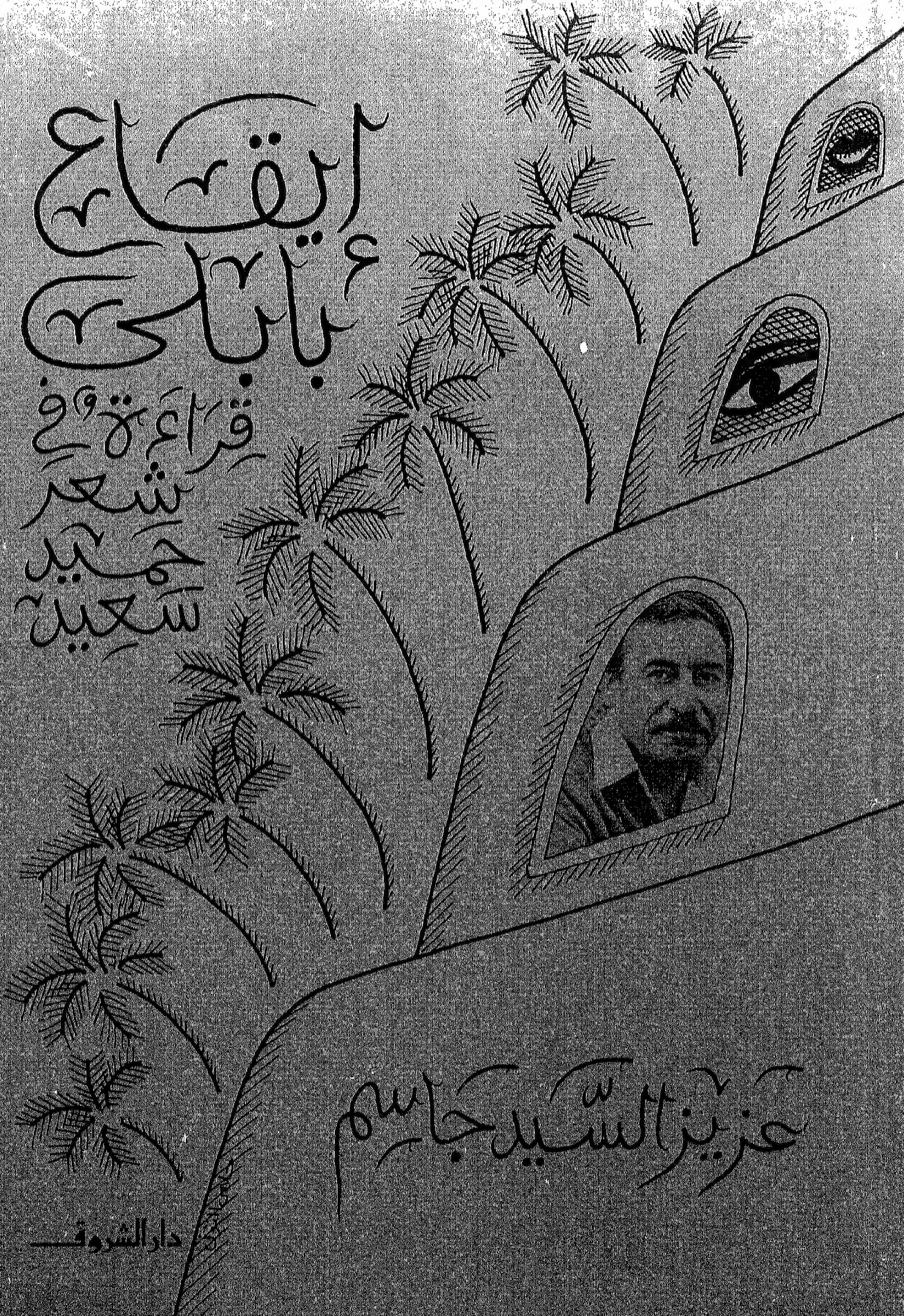


ایک قصہ عبدالرحمن

قراۃتہ
شعر
حمید
سعید



عزیز السید جاسم

آية الله
عبدالباق

الطبعة الأولى
١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م

جميع حقوق الطبع محفوظة

© دار الشروق

القاهرة : ١٦ شارع جبراد حسن - هاتف : ٣٩٣٤٥٧٨ - ٣٩٣٤٨١٤
برلينا : شرول - فاكس : 93081 SHROK UN
بيروت : ص ب : ٨٠٦٤ - هاتف : ٣٩٥٨٥٩ - ٨١٧٧٦٥ - ٨١٧٢١٣
برلينا : فالسروك - فاكس : SHOROK 20175 I.R

عزیز الشیخ جابر

ایقاع بابا

قراءة في

شعر حميد سعيد

دار الشروق

الغلاف للفنان حلمى التولى

الفصل الأول

مَن الإِمْارَةُ ؟ لِلشَّعْرَامِ لِلْمَوْتِ

* مدخل تصویری :

الكتابة عن الشعر أم الكتابة عن الشاعر؟ إنه السؤال المهم والوجيه . من المؤكد أنه طرح قديماً . منذ أيام (ابن قتيبة) و (ابن رشيقي) وتناولته مدارس الأدب الأوربية بالتحليل والتنظير إلا أنه وبسبب أهميته وخصوصية فعله - يفرض حضوره في كل محاولة لدراسة شعرية .

وتقدم أسماء معينة في عالم الشعر ، تسهيلات المناسبة في تقرير الاتجاه المحدد للدراسة النقدية ، فشعراء مثل (مالا رميه) و (بودلير) و (رامبو) الذين يؤكدون على استقلالية النص الأدبي ، والعمل الفني ، يوفرون - من واقع تجاربهم الشعرية والحياتية - ما يدعو إلى استخدام أدوات النقد الفني الخاصة برؤية (الفن من أجل الفن) ، في حين لا يمكن تطبيق النهج ذاته بالنسبة إلى (اراغون) و (مايكوفسكي) و (نيرودا) وغيرهم مثلاً .

بعمامة ، ثمة رؤيتان نقديتان ، واحدة تعين العمل الشعري بصفته عملاً مستقلاً يمتلك قوانينه وشروطه الذاتية ، بمعزل عن قوانين وشروط الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي العام ، وأخرى تدرسه ، من خلال علاقة الخاص بالعام ، والجزئي بالكل ، وذات العمل الفني بالواقع الموضوعي .

ولقد لعبت مشروطيات المدارس الشعرية دورها في تكريس الانشقاق بين الآراء النقدية ، وقد أسهم في ذلك الشاعر والناقد معاً . لكن ، بعيداً عن التحزبية في الموقف الشعري والفني ، يمكن النظر إلى إمكانية استخدام منهج

الجمع بين مزايا الرؤيتين المذكورتين دونما إخلال بديالكثيك استقلالية موضوعية العمل الأدبي .

علماً بأن العلاقة بين (استقلالية) النص وعوامله الموضوعية ليست علاقة متوازنة ، أو متعادلة ، أو متوازنة .

إنما هي علاقة تستجيب لدفع المؤثرات الأقوى من جانبي العلاقة ، وكما ورد - قبل حين - إن الاغراءات تأتي من الشعراء أنفسهم في الحث على متابعة نوع المنهج النقدي المعمول به .

فإذا ما كان الشاعر متطابقاً في سلوكه الشعري والفكري مع فكرة تجريد العمل الفني من الغاية ، والمنفعة ، والقضية - بدلالاتها السياسية ، والفكرية والاجتماعية - فإن إمكانات الاضائة النقدية لا بد أن تتأثر بحقيقة هذا التطابق ، بهدف تحليل طبيعة العمل الشعري ، وفي إطار سياق تحليلي عام باحث عن التكامل .

ثمة شعراء لا يستطيع الوعي التحليلي والنقدي المرتكز على مبادئ الجالية الخالصة والمستقلة للنص الشعري ، تقديم كشف صادق عن تجاربهم الشعرية . إذ لا بد من فهم العوامل الموضوعية ، بكل ثقلها التأثيري ، جنباً إلى جنب مع الوعي بخصائص العمل الشعري ، كونه عملاً مكتسباً سماته الذاتية .

إن هذا المنطلق ضروري لإقامة مصابيح الرؤية في النظر إلى أعمال الشعراء العرب والعراقيين ، وبخاصة الملتزمون منهم ، والذين يشكلون الأكثرية .

نظراً إلى أن الواقع العربي لا يتماشى مع الواقع الأوربي في توليد التجارب الفنية الصرفة ، بالقياس المعروف ، إلا في حالات جزئية ، وإذا كانت الهجمة العارمة في أوروبا هي هجمة الفن الخالص ضد الموضوعية والواقعية ، بسبب أحوال أوربية مميزة ، فإن الواقع العربي لم يكن بمقدوره توليد تلك الهجمة من رحم ، أو احتضانها ، (وهي آتية إليه من الغرب) ، بالصورة الراسخة .

وبسبب أكثرية الانسجام بالواقعية ، بكل تحولاتها الشكلية ، في الواقع العربي المعاصر ، فإن المشكلة الأساسية هي كيفية الدفاع عن خصوصية التكوين والنمو الذاتي للعمل الفني خارج الشروط الموضوعية ، وبها أيضاً ؟

فن المعروف أن الالتزام الذى احتضنته المدارس الواقعية قد أورث الشعر كثيراً من سلبات المباشرة ، والارتجالية ، والتقديرية ، والهاضمية ، والسطحية ، فحسر الشعر أهم خصائصه المتمثلة فى الشفافية ، والايحاء ، والخلق الإبداعي ، واستدعاء النشوة .

حقاً ، أصبح المنهج التكاملى فى استيعاب العلاقة بين خصوصية العمل الفنى وموضوعية قضيته شرطاً تطويرياً للأعمال الإبداعية ، بالنسبة إلى الشعراء والنقاد عموماً ، وتعد مهمة الناقد - فى هذا المجرى - بالغة الأهمية لأنه سيكون مسئولاً بأمانة عن مراقبة دقائق العلاقة بين الشكل والمضمون ، وبين الخاص والعام ، فى أى عمل فنى وأدبى .

إن علاقة الطبيعة الفنية للعمل الشعرى بالطبيعة الحياتية والاجتماعية والفكرية والسايكولوجية للشاعر ، هى مثل علاقة (الآه) بالمتأوه . لكن تلك العلاقة لاتأخذ أشكالها المعتادة ، وهى تتصل دوماً - بالقدرة الخاصة - وغير الخاصة - للشاعر والفنان فى الحضور أو فى الغياب ، وهذا موضوع يتطلب تفسيراته الدقيقة .

الشاعر حميد سعيد القادم من (بابل) والماضى فى التصور إلى أبعد أبعاد التخوم فى حدود العروبة فى التاريخ والجغرافية ، لا يمكن فهم تجربته الشعرية من خلال مصطلحات الاستقلالية المحض للعمل الشعرى . فهو شاعر تراكض فى وعيه وفى إحساسه مجموعة قضايا ، هى مجموعة الأقاليم المتداخلة والمتشابكة لجيل طليعى فى الأدب والسياسة رصد منذ الخمسينيات لا انتظامية حركة واقعه العربى .

إن الاطلاع على تجربته الشعرية يتصل بالضرورة بمعرفة الملامح العامة للواقع الثقافى العربى طوال العقود الثلاثة الأخيرة من هذا القرن ، بالأقل ، فتجربته هى بنت واقع عربى قوى الاشتراطات والتحديدات ، هو فى الوقت ذاته واقع لم يستطع الحيلولة دون فعل القرد ، وصرخة الاحتجاج .

* الفكرة القومية المستقطبة :

إن السمات العامة للواقع العربي منذ الخمسينيات كانت تدور حول القضية الجهورية للشارع السياسى ، وهى قضية الكفاح القومى ، فقد أصبحت فكرة القومية العربية مرافقة للمرحلة النهضوية العربية ومعبرة عنها .

لقد كان ذلك ناتجاً عن المعاناة الشديدة للشعب العراق بسبب انتقال السيطرة على مقاليد أموره الوطنية من سيد (عثمانى) إلى سيد انجليزى ، بعد أن حسمت الحرب العالمية الأولى ذلك .

ولم يكن يغفر للعثمانيين كونهم مسلمين ، ذلك لأن تصدى الأتراك العثمانيون للغة العربية كان يشكل تهديداً كبيراً للثقافة القومية .

لقد منعوا استخدام اللغة العربية فى المعاملات الرسمية ، وجعلوا مرتب (البواب) أكبر من مرتب (المعلم) ، فكان البواب يأخذ ٥٠٠ قرش فى حين كان نصيب المعلم ١٠٠ قرش^(١) .

إن احتقار الثقافة والمدرسة والعلم كان اعتداء صارخاً على الشخصية الوطنية والقومية للشعب ، وهو يشابه من وجه آخر - اعتداء عاكف باشا الذى قام بسبى بعض النساء العربيات من (الحلة) أسيرات إلى الأناضول^(٢) . وإذا بدأت المشاعر القومية بصورة نخوة عربية بمواجهة الاضطهاد العثماني رغم تسميته الدينية ، فإن الأحاسيس الإسلامية انتعشت فى الحرب العالمية الأولى ، وكانت ذات فائدة للدولة العثمانية فى حربها ضد الحلفاء ، لكنها لم تستطع طمس أو تأجيل حضور وفاعلية المشاعر القومية ، بل شهد العراق توحداً إيجابياً ملموساً للجانبين الدينى والقومى ، حتى إذا مابداً الاحتلال الانجليزى يفرض ظل السيادة على العراق ، تداخلت المشاعر القومية والإسلامية بصورة لافصل فيها .

وعلى هذا الأساس تأججت مقاومة العراقيين للاستعمار الانجليزى ، فكانت ثورة العشرين ، وغيلان الجاهير فى الثلاثينيات ووثبة ١٩٤٨ ، وانتفاضة

(١) د. يوسف عز الدين : «الشعر العراق الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه» .

(٢) المصدر نفسه/ مجلة الغد ، العدد ٩ - ١ - ١٩٤٥ .

١٩٥٦ ، وسواها من انتفاضات شعبية محدودة أو شبه عامة ، امتداداً لمنطلق وحدة العوامل القومية والدينية في النضال الوطني .

ومن الواضح سياسياً أن الحس القومي أصبح الناظم الرئيسى للعملية السياسية ، بعد تصاعد مسيرة الكفاح الوطنى ، فكانت الأربعينيات مرحلة تطور الحس القومى باتجاه الوعى القومى الآخذ بالتطور مرحلة بعد مرحلة . حتى إذا ماجأت الخمسينيات وتلقت الأمة العربية رسالة مصر التى أطلقتها ثورة ١٩٥٢ الوطنية ، تهيأت المسألة القومية لاحتلال مركزها المرموق فى الفكر السياسى ، وفى العمل السياسى وعلى مستوى النضال الجماهيرى .

بتعبير موجز ، أن العوامل القديمة والمستجدة لانتفاضة الحس القومى هى التى بررت الطرح القومى على الساحتين الوطنية والعربية .

وفى إطار ذلك كانت مسألة الديمقراطية بمعانيها السياسية والاجتماعية والفكرية متممة للمسألة القومية ، سوى أن القصور الايديولوجى والسياسى فى توحيد ومنهجة المسألتين قد ولدا مضاعفات سلبية وانتكاسات وطنية وقومية خطيرة ، كانت من جراء قيام فجوات النظرة الإقليمية التى حجرت مسألة عن أخرى .

لقد كان المشكل الرئيسى فى الحركتين الوطنية والقومية هو عدم وضع حلى صحيح للعلاقة بين (الوطنية) و (القومية) و (الدين) و (الديمقراطية) على نحو جدلى مثمر .

فكان العمل السياسى للجماهير مجزأ ، فى أحزاب وكتل قومية ووطنية ، ترقى أحياناً إلى مستوى الاتفاقات الائتلافية ، ثم تعود إلى سابق حالها .

إن ذلك المناخ السياسى كان بلاشك إطاراً عاماً لخلفية الشعراء الوطنيين فكانت نفوس الشعراء تتأثر إيجاباً وسلباً بتياراته ، وبنجاحاته ، وبإخفاقاته .

تسلم حميد سعيد ميراث النظرة القومية فى العمل الوطنى ، وكان انتسابه إلى حزب البعث العربى الاشتراكى تجسيداً لاختياره القومى ، الذى استلهم من خلاله فهماً متطوراً للعلاقة بين القومية والإسلام ، والديمقراطية فى خدمة الوطن ، ذلك الفهم الذى انعكس على صفحات عديدة من شعره وثقافته .

* تأثيرات مدينة :

إننا آثرنا تقديم المؤثر الأول - المؤثر القومي - في التكوينين الايديولوجي والسياسي لشعر حميد سعيد لاعتبارات موضوعية عامة ، لابد - بالضرورة - أن نحال إلى خصوصية لا استطاع إغفالها ، هي المدينة التي ولد فيها الشاعر ، وعاش صباه وفترة مهمة من شبابه .

إنها الحلة ، أو بابل ، فالاسمان يدلان على مسمى واحد ، قوى الشهرة ، وإذ تعنى (بابل) الشهرة العريضة في القدم التاريخي ، والتي سلمت نفسها للآثار وللذكريات التاريخية البعيدة فإن (الحلة) تعنى المستودع الاجتماعي والفكري والنفسى والسياسي القريب الذي أخذ منه الشعر البذرة الأساسية في باكورة نشأته .

لقد منحته بابل (القديمة) الإحساس بالصدى التاريخي ، والتحنن المتباهي تارة والمتوجع تارة أخرى .

لكن (الحلة) الحاضرة منحته الجذور التي قامت منها ساقه .
إن هذه المدينة الجميلة ، ابنة الفرات الزاهية ، أخذت من نهر الجنة ، جمالات كثيرة ، الماء العذب ، والأرض المعطاء ، والهواء اللطيف ، والنفس البشرية الرقيقة .

وحين تشيدت في أواخر القرن الخامس على أيدي (بنى مزيد) و (بنى أسد) قامت بطابع عروى صريح ، فبنو أسد من أكبر القبائل العربية في الجاهلية والإسلام .

وعلاوة على شهرة النسب القومي لمؤسسى الحلة (السيفية أو المزيدية) كانت شهرتهم الإسلامية ذات شأن بعيد ، وتذكر الأخبار المتواترة أن الطابع العروى الأصيل لمدينة الحلة كان شديد التأثير على كل من يتوطن بها من غير العرب ، إذ سرعان ما كان غير العروى يندمج بمجتمع المدينة العروية العريقة ، فيصير مثل أى عروى .

من الطبيعي أن التكوين العروى للمدينة ، بأصالة إسلامية كان ينطوى

على عوامل انطلاق النشاطين العملي والأدبي ، وقد أشار إلى خصائص الحلقة الكثير من الكتاب ، ذاكرين أنها حين تكونت وبرزت إلى عالم الوجود نشأت مطبوعة على أربعة طوابع (الأول) طابع العروبة المحض و (الثاني) طابع العلم و (الثالث) الأدب العالي ، و (الرابع) طابع الإيمان الديني .

وعن شهرة الحلقة بالشعر نقرأ ما كتبه عالم كبير في عام ١٩٥١ قائلاً :
دخلت الحلقة قبل نصف قرن أو أكثر ولعلها أول زيارتي لها فوجدت الشعر الرقيق الندي والأدب البارع الذي يأخذ بالأفئدة والمسامع ، وجدته يسارني أنى سرت ، ويحل معي أينما حللت ، وجدته يمشي معي في الشوارع والأزقة وفي الأسواق والحوانيت لا يختص به عالم عن جاهل ولا يمتاز به متعلم عن أمي ، إذا دخلت حماماً يأتيك الدلاك فلا يزال ينشدك الشعر الرائق والمطارحات الأدبية مدة شغله بعمله ، فإذا قلت له يا هذا ، من أين لك هذا ؟ يقول لك : هو أمي ، لا يقرأ ولا يكتب ، لكنه يسمع ذلك في النوادي والمقاهي والمجالس ، فيثبت في حفظه ، ويقول : ولا أحتاج في حفظ الأشعار إلى أكثر من سماعه مرة واحدة .

ويضيف : جلست مرة في حانوت بزاز فتلا على من حفظه من رقيق الأشعار التي تلعب ، بالشعور ما لم أجده في (معاهد التنصيص) ولا (أنوار الربيع) ولا في خزائن الأدب .

ويذكر خبراً عن حائك الأحزمة ، المشهور بشاعريته ، قائلاً :
كنت بذلك العهد أسمع بذكر الحاج حسن القيم واتشوق لرؤيته فجاء بي الدليل إليه فوجدته جالساً على الأرض أمام حانوت ضيق واطىء إذ أراد أن يدخله ينحنى مع شدة قصره وضآلة جسمه ، وكانت مهنته حياكة (الحيص) جمع (حياصه) وهي حزام ، وأمامه دولاب ، فكان يدير بدولابه وينشدنا تلك القصائد الفرائد ، والدرر الغرر أمثال قوله مستهل قصيدة في الرثاء :
إن تكن جازعاً لها : أو صبوراً

فلياليك حكمها أن تجورا^(٣)

(٣) من مقدمة (الباهليات) - الجزء الأول - اليعقوبي .

لقد اشتهرت الحلقة الفيحاء بالشعراء ، فأصبحت مدينة الشعر ، التي استحققت الكتب الكثيرة التي تناولت شعراء الحلقة بالذكر والتخليد^(٤) .
ليس غريباً أن تكون بذرة الشعر الأولى لحמיד سعيد آتية من ذاكرة المدينة الشاعرة ، أو من أجواء الشعر الحية التي ترعرع فيها أو قربها ، وتواصل وإياها بشكل أو بآخر .

تشتير هذه العبارة الإشارة تساؤلات عن مدى انعكاس المدينة مسقط الرأس على شعر الشعراء العراقيين .

ليس الهدف من ذلك معرفة عواطف الشاعر ازاء مدينته الأولى ، بل هو يتصل بحقيقة الشعر نفسها ، لأن مضامين الشعر والأعمال الفنية تكون أصيلة بمقدار تأصلها التاريخي في البيئات الأساسية لها ، بالمعنى الموضوعي المعروف ، مفهوماً ، - ضمن ذلك - أن ذات الشاعر بيئة القصيدة ، أن هذه البيئات المترابطة ، والمتمازجة والمتقاربة هي أرضية الأبنية الفنية .

والشعر الطامح إلى التسامى لا يتهرب من حتمية وجود الأصل الثابت لكل سمو ، وهنا يستدل بالآى الكريم في الرؤية النقدية لجذية الشعر ، والفن ، والكلمة الطيبة ، باستعارته الفذة ، في مشابهة الكلمة بالشجرة :

« ألم تركيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتى أكلها كل حين بإذن ربها ، ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون . ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة ، اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار »^(٥) .

(٤) ولد الشاعر في مايو ١٩٤١ في (الحلة) ويقول في ذلك : لا أعرف اليوم الذى ولدت فيه ، لما كانت العوائل تولى هذا الأمر أى اهتمام ، رغم أن والدى أخبرنى بأنه سجل يوم ميلادى ، إلا أنه فقد المفكرة التى سجل فيها تاريخ ميلادى ، غير أن والدى رحمه الله حدثنى ، أن صادف يوم ميلادى اللقاء الطائرات البريطانية قبله على حامية مدينة الحلقة مما تعدل إحضاره (الجدة) التى كانت تولد نساء العائلة فاستعيف عنها بأخرى تسكن قريباً من مسكننا ... من أوراق حميد سعيد .

(٥) سورة إبراهيم .

لنذكر- هنا- أن الحديث عن مضمونية العمل الفني وحتمية تأصلها في وحدة العلاقة بين البيئة والنفس والمكونات والمقومات الروحية والمادية ، لايعنى استبعاد عواطف الشاعر إزاء مسقط رأسه ، فهي ضرورية للتفريق بين الوجدان (الحقيقي) والوجدان (المتهرب) أو (الاغترابي) مزيجين (الوجدان المزيف) ، لأنه لايليق بالشعر .

ترى ، من لايتذكر ترجمة حب مسقط الرأس لـ « رسول حمزاتوف ، في داغستان بلدى » الرائعة الرائعة ؟.

وفي الشعر ، إذ تقترب الرؤى من (الأحلام) فإن أحلام الشاعر (والإنسان بعامة) تصحح روغان الوجدان ، فمها نأى الشاعر عن مسقط رأسه فإن الذكريات الأولى تزوره في الأحلام .

لما الذى يمنع الشاعر من زيارة القصيدة لعالم الذكريات والأحلام ؟. ثمة تأويلات عديدة لظاهرة تباعد الشعر عن مسقط الرأس واختياره مدناً أخرى ، بعضها عربية ، وأخرى أجنبية .

بعض الشعراء ينظر إلى تاريخه الشخصى انطلاقاً من تاريخ شهرته والأمكنة التى تحققت بها تلك الشهرة ، فتبدو له المدينة - مسقط الرأس مدينة الطفولة ، شاحبة .

لكن بالنسبة إلى الشاعر عبد الوهاب البياتى دخلت المدن في سياحته الشعرية العريقة بمثابة رموز ومحطات شعر ، كما هى محطات سفر . فهي محملة بدلالات روحية ، وفكرية وإنسانية ، وثورية أكبر من الاستغراقات العاطفية .

أما الشاعر بدر شاكر السياب فقد كان المثال المقابل . فهو العاطفى المطبوع الذى بدأ وكأن وجدانه قد أخذ يحتل مكان (العقل) رويداً رويداً ، فجأت (جيكورياته) وقصائد حنينه أمثلة رائعة في الابداع الشعرى .

ترى أين وقف حميد سعيد ؟
ترد دمشق كثيراً في شعره (دمشق ، قاسيون ، الشام ، إلخ ..) كذلك

غزاة ومديريه ، وأسماء مدن أخرى .
 من المعلوم أن هذه المدن ترتبط بذاكرته التاريخية ووعيه السياسي حسبما
 أشرنا إلى الخصيصة القومية لوعي الشاعر واختياره السياسي ، كما أنها تحمل
 ذكريات أخرى ، بعضها شخصي .

لكن الشاعر لا يغفل عن ذكر مدينته بابل .
 فهي ترد في يقينه :

طفحت بالموويل .. لكن عمراً

أتى دونما ذاكرة

ساجماً في اليقين

غارقاً في اليقين

ثم مد نهاراً من الشك حبلاً ومر إلى

الجهة الثانية

واقفاً كل عرى الدنى عريه

واقفاً كل أردية المهجرة المستديرة

أحلامه .. ناره

تلك أسفاره

تتعامل في سورة الحلم .. استنفدت وقدها

أم يكون العبور مساراً وصوتاً تحولت

الأرض مدت له بعدها

لست أجزم فالهجرة العربية لهم تهترى

في التوقف

واختزنت وعدها

لم تم في انهيار الأسرة بين اختصار النهود

لم تكن زمناً ساقطاً في فراغ الوجود

(٦)

(٦) حميد سعيد : « لغة الأبراج الطينية » ديوان شعر .

من الناحية الظاهرية ، لم يرد ذكر المدينة مسقط الرأس ومحبة الشاعر ، بصورة متميزة ، في شعر حميد سعيد ، مع أن الأرومتين القومية والدينية اللتين طلعت منها (الحلة) جذرتا في روح الشاعر حساً قومياً ممزوجاً بالحس الصوفي وبالرموز الدينية التي تسكن كثيراً من قصائده .

وهذا أمر قد يكون مستغرباً من قبل شاعر يتحلى بالوجدانية المرفهة والشغف المعروف بالحلة ، لكن شعر حميد سعيد يقدم عذراً مقبولاً ، فالحلة بنت الفرات وجدت في تغنى الشاعر بالفرات ، واستحضاره إياه تاريخياً ورمزاً وملحمة كناية عن تذكره الدائم لها .

فالفرات المخلوق قبل (بابل) القديمة ، وقبل (الحلة) يدخل في ذاكرة الشاعر مثل سماء أبدية بصورة نهر جار .

كذلك ، ليس هناك شك في أن عواطف الشاعر نحو (أمه) هي ولاء مكثف للمدينة التي لم تغادرها أمه حتى حان أجلها .

هذا هو شأن الأمهات الجليلات وهن يحطن أماكهن الأولى بالتجلة والحب الفائق ، يقتلن الاغتراب الزماني بالتودد المكاني .

لقد دار حميد سعيد حول الفرات كثيراً وكأنه يدور حول نفسه الطائرة من بقعة إلى بقعة ما بين الأرض والسماء ، وفي كل الفضاء .

هل لنا إلا أن نتذكر العبارة الشعرية لـ (ادونيس) عن الروح الفراتية ؟ وملحمته البديعة في تحولات الصقر ، إذ خاطبتنا تسيبحات (الفرات) وكأنها لاتحدثنا ، فهي تخاطب (الزمان) باللغة المتآخية .

وفي « مقطوعات صغيرة إلى الفرات » يقطر الشاعر حميد سعيد حبه الفراتي ، في مقاطع فنية ثرية بالدلالات ذات هارموني مشوق هنيء يوفر للمتلقى استمتاعاً ذوقياً رائعاً .

ثمّة فائدة حكيمة ، وثمة متعة ، يقدمها الشاعر على أعناق الحروف - الكلمات المتعانقة مثل أعناق إبل منعمة ، مستريحة إذ يقول الشاعر :

« نهاية العالم أنت يا فرات .. »

فكأنه - أيضاً - ينبثنا بالرأى للمقابلة : « بداية العالم أنت يا فرات » ويجعل

التاريخ قادماً إلينا ، لا من خلال معارك ، وأحداث وشروح ، بل من خلال
كلمات نظيفة ، حلوة بالفطرة ، يمكن أن نسميها - تجاوباً مع روحية الشاعر -
كلمات فراتية .

لنذهب مع الشاعر في زوبعة السكران على صفحات مياه الانتماء النبيل
إلى (الفرات) وبين شاطئ (الواقع) و (الحلم) يحملنا (وله) الشاعر ،
واحتياز القصيدة :

« نهاية العالم أنت يا فرات

هنا على جبهتك الطيبة .. استقر عالم من الرايات

وسجرت غابات

لأن بين الماء والنار

مايننا من صحوة الأشياء »

في كلمات شاء الشاعر أن يختزل التراجيديا البطولية في التاريخ ، زمن
نوح ، وجلجامش ، ونبوخذ نصر ، حتى ثورة العشرين ، وصولاً إلى زمن
الشاعر نفسه ، ويصبح الفرات في رؤيته هو الزمن ، أو ليس الزمن هو تاريخ
سجل الحياة البشرية منذ النشأة ، وإلى ما شاء الله ؟ فما أروع من تكريم
للفرات الزمن .

« تفهمنى الدروب والفرات زمنى

لكننى أشق في نهاره دربا

قد يتعب الحب .. تشب الغراس

أحمل في موقى له حبا »

وفي مقاطع أخرى ، يقذف الشاعر - منذ المطلع - وجده الفراق مرة
واحدة ، وكأنه في المطلع يعيش آخر لحظة ما قبل ساعة حساب الوجد في يوم
القيامة ، إنه يتبوأ في المطلع ، في حين لا يصل العديد من الشعراء إلى ذروة
الفكرة إلا في آخر القصيدة ، أو في منتصفها ، وكثيراً ما نلمس مثل هذا
الارتقاء الشعري المحتضن لأروع الأفكار في بدء القصيدة لدى الشاعر ، فيأتي
المطلع زاخراً بالشاعرية وبالمضمون لنرى سويًا ، ولنقرأ .

من المقطع - ٧ -

« لأنه الفرات ارتديه كل ليلة

ويرتدى دمي

تعطلت أهواء هذا العالم المبهم^(٧) .

من المقطع - ٨ -

خلف المسافات التقينا مرة ...

ألا يجد المتلقي أنه مكثف بزاد قلبي ، وحسى ، وفلسفي للذيذ ؟

* عقد الالتزام :

تعاقد الشاعر حميد سعيد مع الالتزام ، وكان تعاقدته صيغة الانتماء الذي
سكرت به روحه ، ومن حسن حظ شعره أن الشاعر نفسه مصدر إمدادات
غير مبهم .

فكم من الشعراء استعان ويستعين بتجارب وأفكار الآخرين لتوكيد
التزامه ، في حين ظل حميد سعيد مواكباً - في الشعر لطبيعته الثورية المطلقة
بسكينة الحزن .

تعرف موسوعة (لاروس) الالتزام بأنه :

« المشاركة في القضايا السياسية والاجتماعية ، أما الملتزم فهو الذي يتخذ

(٧) يذكر الشاعر الفرات دائماً ، فهو يقول : « بدأت الشعر مع أغاني الفلاحين ، والباعة في مدينتي

الصغيرة النائمة على ضفاف الفرات العظيم .. »

ويقول وفي فترة صباى و « الحلة » مدينتي ومدينة طفولتي يقسمها النهر إلى جانبين ، كانت
المدارس ، وحين أقول المدارس أتمنى ألا ينصرف إلى الدهن أن هناك مجموعة كبيرة من
المدارس ، كانت في الجانب الآخر من المدينة ، وكذلك محلات بيع الكتب والمجلات ، ثم
عرفت فيما بعد أن هناك مكتبة عامة على صفرها كان لها الأثر الكبير في ما امتلكت من معارف
مبكرة .

و (أذكر أنني كنت أجلس على ضفة شط (الحلة) حيث كان بيت جدى يقع على
حافته ، وكنت أتأمل الجانب الثانى من المدينة وكأن عالماً سحرياً يكن هناك ..) عن حقائق
الشعر ، إعداد حسن الغرى لننظر كيف أن عوالم الشاعر تتداخل مع (الفرات) ، وتنطلق
منه .

موقفاً في التزايدات السياسية والاجتماعية معبراً عن ايدولوجية طبقة ما أو حزب أو نزعة » .

لم يكن حميد سعيد لامبالياً ، ولم يدبر ظهوره للقضايا السياسية والاجتماعية هذا ما عبرت عنه حياته لفترة مهمة من عمره .

وفي شعر الشاعر تصاعدت النبرة الثورية ، ومنذ البدء كانت النبرة بروميتيوسية ، تنقل صبيحة التمرد والاحتجاج ، ضد سوء القسمة الحضارية ، التي فرضتها القوى الاستعمارية والعدوانية .

ولم تكن التمزقات إلا لتزيد الشاعر إصراراً على الاحتجاج المبطن ، الذي يتطور إلى احتجاجات صارخة ، وغضب ثوري .

وفي (شواطي لم تعرف الدفاء) كان الشاعر يوحى برفض برودة الأشياء ويدعو بطريقة غير مباشرة ، إلى تسخين الفعل ، من خلال نقد قد يبدو نوعاً من الأسى ، لكنه الأسى الذي لا يرفع ثياب الحداد عنه إلا التمرد .

في (قضية قضايا العصر) يستفز الشاعر معرفتنا ، لغة الانتظار بجنينة حقاً ، لأن الصبر لا يحتاج إلى الثروة ، لكن لماذا أعطى الشاعر للمحبة قدر الرؤيا العليلة ؟

قال :

« لغة الانتظار بجنينة

والحبة رؤيا عليلة

تلك لافنة العصر جائئة في المقاهي

أين منها مواسمنا والرجولة

يانداء التمزق غيضت حتى ابتساماتنا

ولمت كأنك عزريل صحو تحياتنا

وسرقت بقية أحبابنا

يانداء التمزق

هل مات صوت التمرد في غابنا

قد تمادى الأسى .

نام عبر مغالقي أهذابنا
وضجيج الحضارة ما مس إلا ظواهر اشتاتنا
فابحى يانساء المدينة عن فارس
شوهته الفحول
عن فقى لم يزل فيه .. مما تريد النساء ... (٨) .
لقد كشف الشاعر عن ممكن الأسى ، عن الأماكن الدقيقة التي توطن
فيها ، عبر مغالقي الأهذاب .
هذا الأسى قادم من الداخل حتماً ، مع جريان حركة الأعصاب ، مع
ارتعاشات خلايا المخ المباركة بإعجاز الخلق الإلهي .
لم يكن الأسى - إذن - مصاحباً برانياً ، موجوداً بالتجاور ، إنه المتغلغل .
ولقد وجدت مقطع « وضجيج الحضارة مامس ، إلا ظواهر اشتاتنا » عبارة
إنشائية ، صحفية ، أقحمها الشاعر لبيان فكرة نقدية بناءة ، إلا أنها لم تكن
تدخل مع « تمادى الأسى .. » في شرط التوافق الجميل في شواطئ لم تعرف
الدفع ، تفتحت الثورية بعينها الرومانتيكية الأولى ، رومانتيكية الحزن
الثورى ، والأسى الثورى ، الذى يستبطن الرفض القياسى ، المصمت بقوة
خارجة قاهرة ، أو بعوامل متعددة .
إن الشاعر الحقيقى يحلم كثيراً ، وحينما تتعرض أحلامه للاضطهاد ، فإن
أساه الشريف دعوة إلى ملامسة أعراض الترف .
يكبر حزن الشاعر فيصبح حزناً كونياً حزن وعى ومعرفة وتبصر ، وبسبب
التزام فائق فإنه لا يرى (المحنة) بدلالاتها السياسية معضلة واحدة ، إنه ينظر إليها
معضلة وجودية ، تجعله حزينا في جميع أوقاته ، ثمة سياسيون يعيشون إخفاقاً
مؤقتاً لقضيتهم ، لكن ذلك لا يمنعهم من مواصلة استمعاتهم الاعتيادية .
الشاعر حميد سعيد ، ليس من أولئك ، فحزنه يمنع عنه الأكل ، إن

(٨) حميد سعيد ، شواطئ لم تعرف الدفع .

حزنه الوطنى يصور رحيل السمار ، وغباء الليل وتعب الناس ، وانطفاء الأحداق .

هاهو حزنه ينشد :

« إن رحل السمار من للأسى
يطرحه عن ظهره المتعب
ومن الليل غبى » .

وتتنظم الروح الملتزمة للشاعر صوره الحزينة ، فى فكر اعتراضى مجبول على التمرد ، متصل بأفق وطنى وقومى ، ظل مثل فانوس دائم الاشتعال فى ليل الشاعر ونهاره ، ويأتى الصوت مطرقة على جدار الصمت ، دعوة للتمرد وفتح الأبواب للقادمين ، الذين علق عليهم الآمال ، فى رفضه حالات التخاذج الخائرة القميئة ، التى أساءت إلى سمعة الليل ، فقمىء من قماءتها .

وحل فى ربك صمت جرىء
ران على الغابرين
فاقرع جدار الصمت أن المدى
لا بد أن يفتح للقادمين
لا ترهف السمع فهذا الصدى
مامر بالآخرين

إن حزن الملتزم ، صاحب القضية ، ليس يأساً أو تشاؤماً ، بل هو حزن مقترن بالفكرة والأمل .

يروى عن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - أنه كان متواصل الأحزان دائماً الفكرة^(٩) .

وقيل : « القلب إذا لم يكن فيه حزن خرب كما أن الدار إذا لم يكن فيها ساكن تحرب » لكن هذا الحزن النبيل يختلف عن الحزن السوداوى ، الذى

(٩) أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشبرى : « الرسالة القشيرية » .

يغرق النفس بالكآبة ، والتشاؤم ، والتطير ، والعتمة ، إنه الحزن صديق الفرح القلبي الأصيل وصنوه النبيل .

إن الشاعر حميد سعيد كان في حزنه مشدود الرأس إلى الأمل ، إلى الشمس المشرقة ، فلم يكن ليل البداية الذي أشار إليه في قصيدته من معلقات العصر غير اليقين بأن الصبح آت لا محال مختماً القصيدة ، ذات العنوان المفخم بلا ضرورة ، سوى بتأثير الحماسة الرومانتيكية والولع الحالم الذي يسم بدء مرحلة الفتوة الشعرية مؤشراً إلى الأمل :

« ظمنت مديات التحول

ولكن .. أعناقنا لم تذلل

تحمل الرأس دون الخدال »

وكما يوظف الشاعر حزنه لصالح الأمل ، فأنا لانستطيع عدم قراءة كلمات الأمل في سطور قصائد الشاعر الأولى ، مما يمكن الاستنتاج منه أن الأمل يرد في أفكار الشاعر وصوره ، مثلما يرد في نفسه المرهفة سريعة الانجراف .

تلك - في رأيي - ميزة تعطى للالتزام طابعاً أقل إلزامية ، وأكثر صدقاً تجعله بعيداً عن الداعية - كاتب المقال الشعري ، (الهتاف) ، قائد الجوقة فأحسن الالتزام ما كان الأكبر رفضاً للإلزام ، وذلك من خلال الاتصال الطبيعي بتيارات الكون والطبيعة والنفوس ، والأجيال ، والأزمنة والحياة والموت ، والدنيا والآخرة من خلال الفهم بأن الالتزام موقف ، يتبنى الحياة نفسها ، ولا يتموضع في قالب من قوالبها .

لو كانت الحياة قوالب لما كان لابن آدم أثر يذكر .

أتذكر الآن بديعة (اراغون) الملتزم الكبير : «أؤمن بالألم» .

يا ابن آدم أرايت العالم البغيض

وأولئك الذين يسرون في الدروب الضيقة

هل ينسوا من أن يكونوا أحراراً

لؤمن

بالألم .

الزمن يتسرب طبعاً ناعماً كالرمال
أنا أؤمن بالألم المتفرد
في يوم ما
تعلم أن تعانى الألم
وأن تتألم
عندما يصيبك الألم في يوم ما سيعلمك كما أؤمن
بأنه لا يوجد سواه
وستنطلق منك الصرخات كالعصفور
أؤمن بهذا^(١٠) .

ها إننا تركنا - جانباً آراء أولئك الذين يحرقون البخور كثيراً لحياة بدون ألم
منصتين إلى شاعر التقط دوى الأصوات الأبدية ، والعدم الرابض فيما وراء
نحومنا القريبة ، الأقرب من القرية ، وما أبعدك يا حبل الوريد من نفسك .
في مراحل الألم المرير تتكثف الصور الشعرية للحزن لدى الشاعر حميد
سعيد وإذ تولى النظر يمثل هذا الاهتمام ، فذلك لأن العناصر الأساسية في شعره
متداخلة متضافرة ، متعاضدة ، تتبادل تأثير التحريكات المتناغمة ، إلى الحد
الذى يصعب فيه فرز العنصر الواحد عن الآخر .
فالتزام الشاعر لا ينأى عن حزنه ، ذلك الحزن التأملى الذى حمّله معه
مبكراً ، ومعه الحزن القادم في زمن الانكسارات الاجتماعية ، والإحباطات
السياسية ، مع اعتبارات الحزن الخاصة .
ولقد اغتنى التزام الشاعر بحزنه ..

وعلى صفحات نفسه الحساسة انبجست قطرات الماء اللؤلؤية والأرجوانات
الرقيقة لرومانتيكية الشاعر التى رافقته مثل أغنية على شفتى مغن .
ولأن الملتزم كان يراقب بأسى أبعاد المحنة ، فإنه كان يوجه نظره النقدى إلى
الواقع المر ناظراً إلى نجوم السماء .

(١٠) أراغون : (الوداع) آخر أشعار أراغون ترجمة مصطفى عبد الغنى .

فالأسى والنقد خيلان وتلك رؤية الشاعر لها في مكاشفة تدرك المعنى
الذى ينطوى عليه اختلاف الأجيال وصراعها ، يقول :

« ابتداء من القادمين
وانتهاء بنا نحن فرسان عصر النحاس الحزين
كل آت سيحمل لعنته حجراً
إن آباءنا الأولين
لوحوا بالمناديل .. ها .. ها .. إلينا
ياظلام المرافئ وزع خطاك علينا
إن جيلاً سينهل مما سقينا
من حديث الدراويش في الموت .. تم النشور
حين تنفك هذه القبور ...

هل سيلقى على الدرب أحسن مما لقينا^(١١) »
وتتضمن الخصائص المتفقة في إطلاق صميمية الصلة بين الحزن والربيع -
معطية صورة بكرا للالتزام اللاشعاري ، في غنائيات جميلة مدلة :
سبقت رؤاك كما تسبق
وينخلد الصمت والمنطق
حديث انتصارك بين الدماء
سبيقي يرن بأذني
سأنهل منه المنى والربيع
وينهل حزني^(١٢) .

ودوامه الحزن - في النفس سديمية ، تكبر وتصغر ، تعظم حتى تصبح كتلة
ضخمة تخنق الفؤاد وتغلق ممرات التنفس ذلك الذى قالت فيه رابعة العدوية
وهي تسمع رجلاً يقول : (واحزنه) فقالت : قل (واقلة حزنه) ، لو كنت

(١١) حميد سعيد : « ابتداء من القادمين » من ديوان شواطئ لم تعرف الدفء .

(١٢) حميد سعيد : « مرثية » شواطئ لم تعرف الدفء .

محزوناً لم يتبها لك أن تتنفس ، أو تتضاءل حتى تصبح بحجم نقطة) .
ودوامة الحزن التي تسير على طريق الشاعر الملتزم ، أحياناً تشق مسارها
الجانبى فى (المحسار) ، أو فى نظر غير متهرب إلى (الموت) فى (المحسار) قال
الشاعر :

أنا خلف موقى فقأت عيونى
وللمت بردى وجوعى
رقصت ..

وفى مقلة النسر دارى
وتمتد لمحوى صلاة احتضارى
فلو غمر الثلج حقلى
لدفأ أطفالى الجائعين أوارى
وسارت تشق طيوف البكاء قلوعى
فحدث حديث العجائز عنى
وأيقظ به لحظات الرجوع
فصوت المزامير مامر بالأفق المتعب
ولا حمل الثلج يوماً نداء نبي^(١٣) .

فى قصيدة (الشاعر وأميرة الموت) يأخذ الموت معناه من الحياة نفسها ،
ورغم الدلالة السياسية وتضمينات الشاعر فيها ، فإن مشاهد الموت فى القرى
تستجلب حالاً فى الذاكرة ، فى عالم القرية الصغيرة يموت طفل ، أو تنفق
بقرة ، أو تموت امرأة ، أو يقتل شخص مشاهد متكررة اعتيادية ، تختلط مع
البيع ، والشراء واللعب ، والفعاليات اليومية لأهالى القرى ، وتجتمع الصورة
القروية للموت بالدلالة السياسية ، فلمن الإمارة للشاعر أو للموت ؟.

لا .. لا تقرب منى
لم تعرفنى بعد ..

(١٣) حميد سعيد : « المحسار » شواطئ لم تعرف الدفء .

لا ... لا
فأنا للريح الشرقية
نبته أحقاداً برية
فارحل ورؤاك الشعرية
دعنى فى عارى
لا تلمسنى ، لا تدخل دارى
فأنا ياهذا حقد وشور
وأنا ياهذا لم يدخل فى بيقى نور
أبحادك ماذا تعينى ؟
وفقدت على الدرب يقينى
وسخوت على الدنيا هزءا
لم آبه حتى لظنوفى
القر يعيش بأعماق
وندائى مات وأشواقى
رحلت واجتازت جهننا
فالموت هنا فى قريننا
بسمه أطفال سحرية
كركرة جلدلى .. حرية
فأنا سأموت
والهجد يموت
والحب يموت
فالموت أريج الصدق هنا
فارحل .. ارحل
عن قريننا (١٤)

(١٤) حميد سعيد : « الشاعر وأميرة الموت » - شواطئ لم تعرف الدفء .

إن هذه القصيدة من ديوان «شواطئ» لم تعرف الدفء «محيرة نوعاً ما -
لأن مخاطبة الشاعر تدخل في تماهيات صريحة وخفية ، تقلل من إمكانية
النجاح في تحديد العامل الشعوري (أو اللاشعوري) للقصيدة ، من خلال
معانيها الظاهرة ، لذلك نلجأ إلى نسجها التعبيري : تتردد فيه كلمة (الموت)
عدة مرات ، وهذا مدخل ليس قليل الشأن إلى فهم حزن الشاعر .

الفصل الثانى

أبحرت الدنيا إلى صوائف النيران

* عمق الالتزام القومى :

اخرج (سارتر) الشعر من دائرة الالتزام ، فهو يرى أن ألفاظ الشاعر هي أشياء وموضوعات وهي ليست مثل الفاظ الناثر التي تؤدي أفكارا أو معاني . فالشاعر الذي يخدم كلماته ، سرعان ما يجدها وقد أصبحت كائنات أخرى ، قد لا تعود لها معانيها الأولى التي صممت لأجلها .

قال في كتابه : « ما الأدب » : « لا نريد للرسم ولا للنحت ولا للموسيقى أن تكون ملتزمة ، أو بالأحرى تفرض على هذه الفنون أن تكون على قدم المساواة مع الأدب في الالتزام .. والشعر يعد من باب الرسم والنحت والموسيقى .. يقول لى بعض الناقدين في زهو المتصر : ، لن تستطيع بحال أن تحلم بجعل الشعر « التزاميا » ، هذا حق ولم أبغى ذلك ؟ لأنه يستخدم الكلمات كالنثر ؟ ولكنه لا يستخدمها بالطريقة نفسها . بل لنا أن نقول : إنه لا يستخدم الكلمات بحال ، بل يخدمها فالشعراء يترفعون باللغة أن تكون نفعية »^(١) .

ويرى (سارتر) أن الالتزام مرتبط بالبحث عن الحقيقة ، وليست غاية الشعراء استطلاع الحقائق أو عرضها ولاتسمية المعاني بالألفاظ لأن التسمية تتطلب توضيحاً تاماً بالاسم في سبيل المسمى ، وعلى حد تعبير هيغل - كما يقول سارتر - يبدو الاسم غير جوهري بالقياس إلى مدلوله الذي هو جوهري ، فليس

(١) سارتر (ما الأدب) .

الشعراء بمتكلمين ولا بصامتين بل لهم شأن آخر^(٢) .
فهم لا يستخدمون اللغة أداة على نحو ما يستخدمها النثر ، وإنما الكلمات
عندهم أشياء بذاتها ، بل هي غاية مقصودة ، وهي تمثل المعنى أو تصوره أكثر
مما تعبر عنه^(٣) .

بالنسبة إلى الشاعر حميد سعيد ، لا يوافق على التفريط بالقضية التي
أخلص لها ، قضية الالتزام القومي ، رغم ما تسببه الضرورات الايديولوجية
والسياسية للالتزام من ثقل على طلاقة العبارة الشعرية ، ورونقها الصافي ،
وذلك من خلال التسميات التي لا بد منها ، فالملتزم يعرض لأفكاره ، ويبشر
بها ، ويخاصم عدوها ، وهو في كل ذلك محتاج إلى شحن القصيدة بالمعاني ،
وبفنون البلاغة المؤثرة ، على النحو الذي يؤثر فيه على (الخيال) الشعري
الطليقي .

وعمد الشاعر حميد سعيد في قصائد عديدة إلى تحاشي ضغوط المباشرة
السياسية والعقائدية ، تخدمه في ذلك صفة تميز بها شعره ، كما تميز بها سلوكه
الثقافي ، تلك هي صفة (العفوية) .

إن الاتجاه الالتزامي الصاعد لحميد سعيد من البرومثيوسية إلى الرؤية
القومية الشاملة ، والمنهجية ، أصبح تجسيدا لمرحلة ثقافية ثورية بأكملها ،
ومثلما انخرط فيها شباب من جيله ، فإن شيوخ الشعراء من أجيال أسبق دخلوا
في دورة المرحلة الثورية تسندهم في ذلك مشاعر شعبية عريضة .

إن حميد سعيد الذي آمن بالوحدة العربية استلهم علاقة القومية
بالإسلام ، من خلال التاريخ ، ففي العصور الذهبية للعرب اندمجت العروبة
بالإسلام اندماجا ترتب عليه نشوء دولة العرب الإسلامية الواسعة التي
أصبحت طليعة البشرية ، والمحرك الأكبر لأقسام كبيرة يمكن - لنا - أن نتصور
ثلاثة مستويات مترتبة ، في شعره ، يحكمها نسق واحد : المستوى التاريخي

(٢) المصدر نفسه

(٣) المصدر نفسه

للأمة العربية الذى هو من معطيات الماضى الثورى الزاهر للعرب ، وفيه وحدة الشرطين القومى والإسلامى وهو المستوى الأول .

أما المستوى الثانى : فهو الشكل التأسيسى لمدينة الحلة والمتمثل بالبنية العربية الصريحة لعشائر عربية معروفة بإسلامها ، وانعكس المستويان بتركيب موحد ، متناسق ، ذى طبيعة ايدولوجية فى المستوى الثالث : نفسية الشاعر نفسه التى احتضنت الرموز العربية والإسلامية احتضاناً واعياً وأصيلاً .

إن الشاعر يفلسف وحدة المسألة القومية ، والوطن وفلسطين ، بضوء حقائق التاريخ سباً أنه - كما قلنا - شاعر المصاحبة الثقافية لموجات التاريخ التى يتعاطف معها .

ولقد كانت النجاحات القومية منذ انبثاق ثورة يوليو ١٩٥٢ المصرية ، وتحقق انتصارات وطنية وقومية فى عدة أقطار عربية فى العراق وسوريا واليمن والجزائر ، أساساً موضوعاً لتصاعد الخط الالتزامى للشاعر ، وحين حلت هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ كانت أزمة الشاعر النفسية والفكرية كبيرة ، شأن سواء من شعراء الطليعة ، ومن الوطنيين والأحرار العرب .

لكنه لم يتكس ، لقد زودته الرؤية القومية بنظر حاد إلى الواقع العاقر ، وعصر الشعوذة والتفاهات .

وإذا بقصيدته (صلاة لحزيران .. الذى يأتى بوجهه الآخر) موزعة توزيعاً أوركستالياً بين (المجموعة والأغاني) . هذه (المجموعة) ليست جوقة بل هى صوت تاريخى صوت المحكمة - الحقيقة .

المجموعة :

أغنية أخرى وترتدى العصور لغة السؤال

إذ تسقط النجوم عند منحى الحقيقة المرة

يستفيق آخر الرجال

فالعظام تكتسى وأعين المسافرين كحلتها

غضبة المال

الأغنية الأولى :

يابائع الرماد هذا وطني

يابائع الرماد

اسمعه يقطر الألمان سما

فالرفوف عالية

تمد ليل الشوق بالصلاة تبني عالما

رؤاه باليه

أترتدي المرأة صوتها إذا استفاق شعرها يوما على نهار

وينطوى الشاعر في سؤاله إذا تهبأ الدم المخبوء في ملاحم المسار

كبرت فوق دمي المجنح انهمرت يا مواسم الفرات

اقتربت

لما عريدت نار التواويد على ابتسامة الأجنة

ارتضيت أن العنق ثدى عاقر

لان نهرنا أستاذار للوراء شاتما مصبه

.. إلخ ..^(١)

إن الشاعر يخاطب بائع الرماد متسلحا بالنيران ، يحمل رمحا وراية وشعارا
عتيدا : هذا وطني وبوقفة التحدى الجريء يتحول إلى كتيبة تاريخية ، إلى فعل
ثورى ، إلى مراجعة عظمى ، تنشأ البدء الجديد للمسار ، ولأن النهر استدار
للوراء شاتما مصبه ، فإن المسار يجب أن يكون جديدا ، حقيقيا ، طبيعيا ،
لا يعرف الردة ولا الالتواء .

وبالسيل الشعرى السهل ، الذى يلامس شغاف القلب ، وإحساسات
النفس تؤدى (المجموعة) طقسها فتطلب أغنية ثانية .

المجموعة :

أغنية أخرى ..

(١) حميد سعيد صلاة الحزيران .. شواطين لم تعرف الدفء

فذا طوفانك الأخير يا عبارة
أبحرت الدنيا إلى موانئ النيران
والبحر الجريح أعلن انحساره
الأغنية الثانية :

إن اقطع الوشائج الخضراء بين الأرض والدم
وأمنع البكاء يوم ماتنى
وأحصد الغراس حين تشرئب من فى
حاولت .. حاولت فلم أوفق
رجعت أرتاد مقاهى الأمس التف على حنينها الممزق
نذرت بعض الصمت لليتامى
وبعضه لقادم ينام فى ضمير قريتي^(٥) .
ثم تهب المجموعة ناطقة بالوصف الحكيم بحسن الكشف عن المعانى المشرقة
عبر استعارات موحية وبإيقاع دافئ . خفيف ، يتواصل فيه الاستنباط - العزاء
مع روح الكلمات الموسيقية .
المجموعة :

فى كل اسم دمك المسفوح يا صبية
حكاية ندية
فى كل اسم دمك المسفوح يا حبيبة
ملحمة وطنية
فارسنا يأتى غدا .. فضمخيه بالدم
يأتى غدا .. يأتى غدا^(٦) .
فى المقطعين الأولين يتحدد شكل فنى هاد تسبغ عليه الحركة اللينة جبالية
عذبة ، لكن تأكيدات الالتزام ، والإيمان بالانتصار ، وبمجيء الفارس الذى

(٥) المصدر نفسه

(٦) المصدر نفسه

يحمل شارة الانتصار ، دفعت الحركة إلى نقلة جديدة غير متوازنة فنيا مع
كينونتها الداخلية :

فارسنا يأتي غدا .. فضمخيه بالدم

يأتي غدا .. يأتي غدا ..

وفي (نهاية) يكمل الشاعر توزيعه الاوركستراى بأفكاره الخاتمة ، وتنسج
دائرة التفاؤل بالإنسان - الفارس - بعد إدانة صارمة وحاسمة لعوامل هزيمة
حزيران ، ونماذجها السياسية : (من حرس السلطان والجبناء والمختئين) .
إن هذه التركيبة من الأسماء تحيلنا إلى قاموس الشاعر عبد الوهاب البياتي
في بعض استخداماته الوصفية للأسماء في مرحلة سياسية معينة ، ولا يطليل
الشاعر حميد سعيد الاسترسال في وصف أبطال الهزيمة لأنه يتعجل الحديث
عن عودة حزيران بوجه فارس إنسان .

ختم الشاعر (صلاة حزيران) بـ (نهاية) قائلا :

ارتدت أنامل المقاتلين حرقه النيران

وارتسمت على شواطئ العبور غصبة الميدان

جاء حزيران فاضيه مفازة

مرت على دروبها بقية

من حرس السلطان

الجبناء والمختئون والخصيان

جاء حزيران بوجه فارس إنسان

صلت على أقدامه أنهارنا

وانفتحت على المدى أسوارنا

فالأرض بسمة أريجها انتصار

والبحر لحظة يضمها زمان

* * *

عاد حزيران بوجه فارس إنسان
عاد حزيران بوجه فارس إنسان

* الوطن - السماء :

إن شاعرية حميد سعيد العذبة في اندماجاته الروحية الصافية تحيط باسم
الوطن إحاطة العابد المتبتل .
إنه يحب الأرض .. الماء .. القرية .. المدينة .. الناس .. النخيل ..
الشجر .. مثلما يحب السماء .. القمر .. النور .. الهواء .. ولأنه كذلك فإن
الالتزام يدخل إلى نفسه فيخرج بصورة ناعمة مهتة .
إنه صاحب ربابة يتعهد العاطفة بالترشيح ، والتشفيق ، حتى تصبح مثل
ضوء .

فكرة الالتزام تتلون بسمات وألوان اصحابها ، فهناك في الداخل - داخل
النفس البشرية - عالم خاص ، متميز بصفاته ، قد يكون غليظا ، أو
رقيقا .

ونفس حميد سعيد المشبعة رقة ودماثة متألة ، وحبا للهوى الكلى ، تترجم
الالتزام ترجمة سلسلة تتجنب قدر الامكان غلاظة المصطلح السياسى ، والعبارة
الأيدولوجية والشعار .

وحين تفرض هذه الاشياء : المصطلح ، والعبارة ، والشعار نفسها على
القصيدة ، فإنه يعالج ذلك بعدم الإطالة .

وفي الالتزام القومى للشاعر يحل الوطن محلا عاليا جليلا .

وها إن صورة الوطن ليست صورة المتحمس الوطنى ، بل صورة الرهافة
الشعرية وما يأتى به الدنف .

هل نخيل إليك وأنت تقرأ هذه القصيدة - مقاطع من قصيدة (مشروع
كتابة موشح أندلسى عن السيدة) أن تفهم مغزى قداسة الوطن ، تلك
القداسة المقدسة ، من خلال أشياء حية : الدار ، البجعة ، الكنارى ،

القمر ..؟ أشياء قد لا تدل على وطن معين ولا نسمه يسماها ، إلا أنها مع ذلك
خير دال على وطن بعينه ؟ .

في كل وطن كنارى ، وبجعة ، وقر ، وبحر ، وديار ..
فلماذا اختار الشاعر عموميات الوصف ؟ .. إن ذلك تعبير لاشعورى عن
مشاعر إنسانية عالية الوطنية ، فالشاعر يحب وطنه بعيدا عن أية شوفينية ، أية
عرقية ، أية إقليمية .

وإنه ليتوصل إلى قول ذلك بالاقول المباشر بالصورة التى تصنعها الكلمات
الاعتيادية ، السهلة ، لكن الغنية بالواقع .

إنه يذكر الكنارى ، والبجعة ، والقمر ، والدار ، ولكن هذه الأسماء
ترتفع عن الأذن الواعية فلا يتبقى منها إلا الصوت ، صوت الصوت ، ذلك
الذى يخترق أزلتنا ، معششا فيها ، خارجا منها ، داخلا إليها ، ضمن محيطها
اللامتناهى .

فلتنزع الأقنعة

عن وجهها وليظهر الوطن

وليصعد الوطن

إلى حدود الله مثل بجعة .. ليصعد الوطن

ولتصعد البجعة إن دارى

مشوقة للقمر الكنارى

ولتصعد البجعة كان حلم البحار

أن تنزل البجعة فى جوارى

فالقمر الكنارى

يسكن فى أجنحة البجعة

لتصعد البجعة إن دارى

مشوقة للقمر الكنارى^(٧) .

(٧) حميد سعيد ، مشروع كتابة موشح أندلسى عن السيدة - الأغاني الفجرية .

إن الاستعارات تجعل الأشياء واحدة ، البجعة والقمر والكناري والدار ،
لكن العواطف هي التي تصعد وتهبط ، وهي التي تستنطق الأشياء وما صعود
الوطن إلى الحدود الإلهية المرسومة من قبل الخلاق - تبارك - إلا ذروة التمجيد
للوطن وحين تصل القصيدة الرائعة إلى مقطع الأغنية الموروثة :

ياقمر يا حلي ..

قل لأبويه خل يحمي

يحيي سلة عنب ..

والعنب ماريده ، ،

يحيي سلة رطب .

فإنها توقف الدفق الرومانتيكي اللذيذ ، والذي يأبى إلا أن يستمر - بسبب
قوة دافعه الداخلي في نفس الشاعر - في المقطع اللاحق :

إنها الأرض .. الهوى .. المعبر

يكبر فيك الشوق .. إذ نكبر

وكما تصعد صورة الوطن إلى الأعلى ، وتدخل في (الكلية) رمزا عن
الصورة العالمية للوطن الأكبر ، أرض الله الواسعة ، فإن الشاعر يبدع في
استحضار صورة الوطن من صورة جزء منه . إنه يبدع في وصف الوطن
بالتعبير الوصفي عن الجزء ، مثلما أبدع في الوصف العلوي ، الشمولي الاتساع ،
فاختار - تعبيرا عن وطنية فائقة وحب عامر - وردة بالله ما أصغرها ، ما
أبسطها ومكانا عاما هو ساحة التحرير ، فيها نخلة أبوية ، ويد كادحة .

لوردة في ساحة التحرير

لنخلة في ساحة التحرير

لعامل البناء للباثة الجميلة

غنيت .. أبحرت .. ملأت دفتر المطر

كتبت للصغار ، للجنود ، للفجر

قصيدة عن ساحة التحرير

صبية كساحة التحرير

ندية كساحة التحرير^(٨) .

لا أتوقف عند جلالات الاستطراد الشعري في (موضوع) امرأة العزيز ،
(يوسف) ، لأنني أود الحفاظ على الصلة الحية بالقصة القرآنية ، باخبارها
ودلالاتها فقط لا غير ، وأصل في نمو القصيدة - النمو المتعرج ، بالأسف إلى
التشبيه البديع للوطن : الوطن الوردية .

غير أنهم ماتوا على أسرة العشق
ولم يفرطوا بالوطن الوردية
ثم ورد ذكر سولجتسين
سولجتسين عنكبوت تافه
يعرضه التجار في واجهة الليل
الذين كشفوا أوراقهم
.. إلخ .

ألا يرى صديقي الشاعر

إن ذلك من اقحامات الرأي السياسي ، وليس من تجليات الروح

الشاعرية ؟

ويصبح الوطن - القضية ، الوطن - المبدأ ، الوطن - الموقف ، دليل
الشاعر وترجانه الذي يلحم الأرض (أرض الوطن) بالسماء (سماء الوطن) .
وحين يتعرض الوطن إلى التهديد فإن أزهار الشاعر ، وطيوره ، وعطوره
الرومانسية تتحول إلى بنادق ، فالأحلام شأنها شأن أصحابها ، إن قاتلوا
أضحت مقاتله .

لاعجب ، بعد أن تعرضت (الفاو) البطلة للعدوان الإيراني الغاشم أن ثار
الشاعر ، حاملا معه إلى خنادق المعركة أقلامه والأسلحة .

كانت الصورة الشعرية الوحيدة التي تعشقها الشاعر بساطا سحريا له هي
صورة الوطن المتحرك ، الذي لا يكف عن الجرى لحظة حتى يقهر أولئك الغزاة

(٨) من قصيدة ، ولادة في ساحة التحرير وأخرى في مخدع امرأة العزيز - الأغاني العجيرة - .

الذين لوثوا (الفاو) اقحوانة المرافئ .
 فما دام هناك أصبح للغزاة في مكان من الوطن الحبيب ، فإن الوطن
 لا يتوقف عن خوض القتال ، من أية بقعة فيه ، ومن أى جانب .
 وهامى المفردات تأخذ معنى مشتركا : (الوطن) ، (الرجال) ،
 (البنادق) فالوطن رجل ، والرجل بندقية .

وطن يسير مع الرجال

وطن يسير مع البنادق

في الخنادق

كان عبد الله مشغولا برصد تحرك الأعداء

رأس ..

طلقة ..

رأسان ..

اطلق طلقتين .. وأسكت الهدف المعادى

وطن يمر به ..

وعبد الله مشغول برصد تحرك الأعداء

تلك شجيرة الحناء

وذلك بيت فاطمة

وتلك الفاو .. تلك الفاو .. تلك الفاو

* * *

أعرف رملها والماء

كيف ينالها الأعداء ؟

كيف ينالها الأعداء ؟

..... (٩)

هكذا يصرخ الشاعر متسائلا 'مستغربا ، مكذبا .. وإذ كان يعد غزو

(٩) حميد سعيد قصيدة ، رمل وحناء ، من مجموعة مملكة عبد الله .

الأعداء مستحيلا ، فإنه كان مفعما بالأمل القاطع : تحرر الفاو ، وهلاك
الأعداء .

وتملأ (الفاو) نفس الشاعر ، تصبح بذرة ، وهلالا ، وشمسا . ويطمئن
للفوز الآتي ، الذى أتى - لاحقا - بملحمة ، تحرير الفاو الشامخ فى قصيدته
عند اقتراب الفجر .. قال الشاعر كل مدار فى نفسه :

أكتب مقطع القصيدة الأولى ..

يطلق الإطلاقة الأولى ..

أحاول اقتناص معنى ..

فيحاول اقتناص الهدف المعادى

الله يا بلادى

الفاو فى أصابعى

أخشى على حروفها من زلل الكتابة

ونبرة الخطابة

يصوب الآن على العدو .. يخشى خطأ الإصابة

تتزامن القصيدة مع القتال ، المقطع الشعرى مع الإطلاقة وينموان معا ،
فالقصيدة تصبح أيضا قتالا ، وأى خلل فى الكتابة خلل فى القتال ، إذن كان
الشاعر يصبو إلى تحقيق الاتحاد الصحيح الذى يتأبى على الخلل والزلل من أجل
إصابة الهدف ، إنه الشاعر الجندى .

تقرب الفاو .. ولا تبعد القصيدة

تلتقيان فى المواضيع المحررة

وتخرجان فى المدى المفتوح للفرضة والشعيرة

وكان الغزاة ينصبون مشنقة

للشعر

للصلاة

للحائم المطوقة

مادت بها الأرض .. تداعت

أينعت مليون زنبقة

إن الشاعر يسير إلى الحرب لا بطبول الشعر الخطابي ، بل بشعر كأنه
المهموس .. فكم هو موفق في ذلك .. يحدوه اليقين الثابت بأن الفاو ستحرر
حتماً ، ألم يعد عصافير الفاو باللقاء ، بعد أن أعلن رفع الحجاب عن
الأسرار ، وتحررت (الفاو) وكانت الغنائية الأليفة هدية الشاعر قبل ملحمة
التحرير الخالدة إلى عشاق الفاو ، إلى العراقيين أعمدة نور الوطن ، حماة
الأشجار ، والأرض التي احتضنت شهقة الطفولة التاريخية لوادي الرافدين .

لعصافير الفاو

لشوارعها ..

لرمل وللنار

أكشف أسرارى

وأخط على الماء .. اسم حبيب

وأعوذه باثنين

الله وأشعارى

... (١٠)

* الالتزام فلسطينى الهوى :

يقدم الشاعر حميد سعيد قصائده الفلسطينية ، يغذيها حزنه ،
ورومانتيكته ، وموقفه ، وسلوكه ، ففلسطين ماثلة في قلب الشاعر وروحه ،
وحين يتعاضم مساره البروميشيوسى إلى درجة التمرد ، والاحتجاج ، والغضب ،
فإن مشاعر الثورة تنطق بلسان فلسطينى .

ليست هناك قضية مثل القضية الفلسطينية ، إنها إدانة كاملة لفضيحة
العصر ، شعب مشرد ، مهجر ، مطارذ داخل أرضه المحتلة وخارجها ، بقوة
الحراب الصهيونية والامبريالية .

تتفق دول عظمى تدعى أنها تحمل مشاعل التقدم ، والحرية ، على إنجاز

(١٠) حميد سعيد قصيدة ، ليلة الصيادين - مملكة عبد الله - .

أقدر صفة ، هي صفة طرد شعب واحتلال وطنه - بالقوة - من قبل شذاذ آفاق ومواصلة قتله بلا توقف .

وليست هناك قضية مثل القضية الفلسطينية يتحد فيها الموقف القومي العربي ، والموقف الإسلامي ، والموقف الإنساني العادل في جبهة واحدة دفاعاً عن حق الشعب الفلسطيني في العودة إلى أرضه ، وتقرير مصيره بنفسه . يقوم الالتزام القومي لحمد سعيد على مركزية القضية الفلسطينية في الكفاح العربي المعاصر فيعطى لها إنشاءات شعرية وكلمات ومواقف ملموسة^(*) .

من قصائد الشاعر : (الحضور) مهداة إلى الثوار الذين يعبرون صوب بيوتهم في فلسطين - من ديوان الأغاني العجرية - توفر القصيدة حشداً من الأشياء والعوالم : القرى ، الطرق ، الكروم ، الثياب ، رائحة الأرض التي تحتلها غابة الموت الإسرائيلي ، لكن تلك الأشياء والعوالم هي الدليل ، وهي الإشارة ، وهي علامة اليقين ، فالفلسطين تدعوه أرضه ، دوالي كرومه ، أشياءه ، قراه فيعبر غابات الموت ، رغم الموت ، إن القصيدة توضح حقيقة بسيطة كبساطة الهواء والماء ، وهي قوة مثل القدر :

(*) زينا أنا وحمد سعيد لفترة معينة بعض لصائل المقاومة الفلسطينية قرب حزام الأرض المحتلة ، وأمام صعوبات الكهوف الخفية ، والليل واستكشافات العدو الصهيوني - كان وجه حمد سعيد الصامت في ظروف مشحونة بالمغامرة يدخر معاشته ومشاهداته للبؤر الثورية ، وللوجوه الفلسطينية البطلة ، لمشروع شعري أو المشاريع - فيما كانت الحوارات تدور بيننا نحن المقاتلين - في الأغوار النائية ، ورغم المخاطر ، وتمزق سكون الليل البهيم بالرصاص الكثيف كانت الصورة الخيالية تجعلنا في أوج الفرح .

لقد كان الواقع أوسع من الخيال المقاتل الفلسطيني في مغارة ، في غرفة كهفية في سفح جبل ، رفيقه سلاحه ، وكتابه الذي يقرأ على ضوء شمعة .

القراءة والحوار ، وأداء المهات القتالية - يذهب مقاتل ويعود آخر ، كل ذلك كان جواً صحرياً ، ورغم حرارة المناقشات ، كنت لا أندesh للوجه الصامت وجه الشاعر ، لقد كان يخزن الأشياء بهدوء ، يجمع عناصر قصيدته الفلسطينية التي لم أقرأها بعد .

هذه غابة الموت .. لكنهم يعرفون الطريق
من هنا يبدعون
نجىء إليهم قراهم .. تقول
ادخلوا أن هذى الكروم لكم ..
وهى تعرفكم .. ونحس بكل المخاطر
علمها الموت كل الذى تعرفون
فإذا نزلت كى تضم الصغار إلى صدرها
وتقبلهم وتشم الثياب
بلغوها تحيات آبائكم

* * *

إن ذاكرة الكرم مسكونة بالوجوه التى رحلت
والوجوه التى ترحل الآن صوب فلسطين
جدك مات هنا ..
وهنا كان بيت أبيك
وأنت الذى كنت أنتظر
إن رائحة الأرض ملء ثيابك
فى صوتك البحر ..
فى مقلتيك الدوالى التى سرق الجند فرحتها
فى ثيابك أهبه الموت
أنت الذى كنت أنتظر
وهى تنتظر
... إلخ^(١١)

إن أجمال الفكرة المائل فى ارتسام طبيعة الوطن الفلسطينى ، أشجاره ،

(١١) حميد سعيد : الحضور ، - حرائق الحضور -

أشيائه ، كائناته ، في (مقل) المواطنين الفلسطينيين ، وتداول الصفات المشتركة بين الأرض وأبناء الأرض ، إن هذا الجبال يوفر عذرا لغلبة النثرة الريبورتاجية في بعض مقاطع القصيدة ولو كانت القصيدة بوتيرة الغنائية التي تبوأَت عبارة « جيش العدو يعسكر ما بين يافا وقلبي » لكانت شلالا غنائيا ، مضمونا وشكلا .

في القصيدة ثمة نبوءة ، عن دور الأطفال ، ولقد احتاجت هذه النبوءة إلى أكثر من عشر سنوات ، لكي تعلن عن تحققها ، فها هي ثورة أطفال الأرض المحتلة وأداتها الحجارة ، ويستقبلها عام ١٩٨٨ ، من أواخر عام ١٩٨٧ ، مصداقية لتنبؤ الشاعر الذي ملأ القصيدة بذكر الأطفال .

وغدا يكبرون

يرسمون على حافة الكتب المدرسية أحلامهم

مدنا .. وينادق .. خبزنا .. وشمسا ،

ويبوتا .. وأسيجة .. وحقولا

هل يحلم الطفل بالنار تأكل أطرافه

هل يرى قمر ميتا ..

بلبلا دون حنجرة ..

فلنعد لطفولتنا .. مثلاً يلعب الطفل نلعب

أو يحلم الطفل لحلم

وتتوج خاتمة القصيدة فكرة ثورية رومانسية ورمزية وواقعية معا : يستعير

الثوار اسم فلسطين ، ويستعير زمنهم (زمان) فلسطين ، تعبيرا عن الأهمية

التاريخية والمعاصرة للقضية الفلسطينية بالعرف الثوري والإنساني .

« وهذا زمان فلسطين »

كل الذين يثرون يتسبون إليها

وكل الذين يموتون أو يولدون .. بهم من شمالكهم حالة

وجهها يسكن الفرح البشري .. كما يسكن اللحظة البائسة

وجهها يملأ الماء واليابسة :

* المضمون الاجتماعي للالتزام :

كان المظهر المثالي لبعض الأفكار القومية مدعاة لغموض الرؤية الاجتماعية فاستمت الأفكار بالعمومية والانفعالية وتجردت من الوعي النظرى العلمى ، الذى يقرن المسألة القومية بدلالاتها الاجتماعية والحضارية .

ومن المؤكد أن النزعة الخطابية فى النثر والشعر تنسجم وتتناسب مع النظرية القومية ، العاطفية ، ولذلك طفح الشعر العراقى فى بدايات القرن العشرين بالاحتدامات الوطنية والقومية والدينية ، التى تخاطب جمهوراً قليلاً ، فكان الشعر باندفاعاته الحماسية قريب الشبه من حيث الوظيفة - (بالهوسة) التى كانت ركناً رئيساً فى الشعر الشعبى العراقى .

وقد كان حضور الشاعر محمد مهدي الجواهري فاتحة مرحلة جديدة فى الشعر الكلاسيكى فى تناول موضوعات الوطن والشعب والمجتمع ، والاتجاهات الشعبية بصورة بارزة ، وتميز الشاعر عبد الوهاب البياتى بأنه دشن بداية الشعر الحديث بالقضية الاجتماعية ، فلقد ولد - على يديه - الشعر الحر والالتزام بدلالاته الاجتماعية بصورة أصيلة ، متواصلة .

إن الواقعية الثورية أثمرت فى تحقيق مفاهيم اجتماعية تقدمية مندبجة بالطرحين الوطنى والقومى ، وقد اشترك فى ذلك شعراء كبار وكان بدر شاكر السياب له ملامح خاصة بينهم ، وقد واكب الشعراء على الحلى ومحمد جميل شلش مسيرة النضال القومى الحديث وهما يعشقان - فى الشعر - المحتوى القومى للالتزام ، بما يحمله من ملامح شعبية منسجمة مع الأفق الوجدوى الاشتراكي لرؤيتهما .

وخص الشاعر حميد سعيد بمزاوجة المضامين القومية والشعبية فى طرحه للالتزام ، بصورة ناضجة .

أى أن الالتزام القومى أخذ محتواه الشعبى ، فى رؤية الشاعر حميد سعيد ، وفى رؤاه الشعرية ، متوافقاً مع نهجه السياسى الذى ينظر إلى الالتزام باعتباره قضية مبدأ وموقف ، ولم يخرج عن هذا الإطار منذ بداية شبابه وإلى الآن ، بكونه ملتزماً لم ينقطع عن مسيرته ، وتلك سمة مهمة بلا شك .

وترسخ وجهة النظر الاجتماعية للشاعر رؤية اجتماعية ذات بعد طبقى
عادل ، فالشعب ليس كتلة اجتماعية مبهمة ، وما يثير قلق الشاعر ورفضه -
دائماً - وجود الفقر .

وكما ظل نشيد عبد الوهاب البياضى مخصصا للفقراء ، توجهت قصائد
عديدة للشاعر حميد سعيد إلى الفقراء ، وفى أرجاء روحه ترن كلمات (أبو ذر
الغفارى) : « عجبت لمن لا يجد القوت فى بيته كيف لا يخرج على الناس شاهرا
سيفه » ، وبقينا أن حميد سعيد قد أطال التفكير كثيرا وهو يتخيل صورة لوجه
أبى ذر نورانيا ، شفافا ، مباركا .

إن الشاعر يتحدى الموت بالفقراء مشيدا بالفرات ونخيله ، إنها - الفرat
والنخيل - حليفان أبديان للفقراء ، وهذا ما يجعل لكلمة الفقراء نكهة خاصة
على لسان الشاعر ، وما على الفقراء إلا أن يدركوا مهمة التغيير .
« أيها الفقراء

هذه مدن الوجد خلف انفتاح الجزيرة
كل أروقة الموت ، نورها ،
باسق من نخيل الفرat

* * *

أيها الفقراء
افتحوا زمنا فى الأغاني
أعبروا فى ضمير المياه وجوها تقاتل
عند امتداد الرقاب
فى غد الماء ترسم أفراحها ، تتراءى
على لفتات الصواري
نداء ..

تباركه غاديات السحاب .. (١٢)

(١٢) حميد سعيد : المدينة وفارس الماء ، لغة الأبراج الطينية - .

إن الشاعر يستلهم انتفاضات الفقراء عبر التاريخ صورة الفقراء ، هي الصورة الثورية ، فالفقراء بدون الوعي الثورى ، والتمرد الثورى لا وجود لهم فى تصويره .

إن اقتران الموصوف (الفقراء) بالصفة (الثورة) هو فكرة مبدئية مترعرة فى عقل الشاعر وروحه ، وبالنسبة إليه ، يظل للتاريخ وحكايات الفقراء وأخبارهم الثورية ، لا يتوقف دويه .

ومن طبع الشاعر أن يجعل لكل أخبار وفصول التاريخ أصواتا ، فلكل شىء صوت يميزه ، ويفرزه عن غيره .

وكما اندفع الشاعر أكثر فى عملية الوعي بالأصوات التاريخية والإنصات لأصوات الطبيعة - استطاع تنويع أفكاره فى أصوات الشعر الموحية والمفردة وبما أن الفقراء أهل ثورة كما رسم التاريخ فصوله وملاحمه ، فإن من حق الشاعر المنحاز إليهم أن يجعلهم شهودا له ، حين يعز الشاهد ، ويحتفل دون شاهد .

قال ذلك حميد سعيد :

احتفلت دون شاهد

رأيت جيش الفقراء .. كان جيش الفقراء ،

شاهدى

فى ساحة التحرير» (١٣)

* الوجه الآخر للموقف الاجتماعى :

إن النحياز الشاعر إلى الفقراء لاتبليه عليه اعتبارات عاطفية مجردة ، بل هو النحياز واع ، يتكامل نظريا فى أهم أبعاده ، على صعيد ماتطرحة اللوحات الشعرية له ، أى أن وجدان الشاعر حميد سعيد متلائم مع وعيه فى اختيار الفقراء أنموذجا للجاعة ، ومرجعا للقضية .

بضوء الوعي الهادف ، فإن رؤية الشاعر تدقق بالظواهر الاجتماعية ،

(١٣) حميد سعيد : ، ولادة فى ساحة التحرير - الأغاني العجربة - .

وبسات الشرائح الطبقة للمجتمع تدقيقا حصينا ، لا يخلو من صوت النذير .
لديه ، تتلازم ثلاثة مواقف رفض لثلاث ظواهر سلبية ، الأولى ظاهرة
احتواء الغرف الحكومية لشخصية الإنسان ، ذلك الاحتواء الذى قد تترتب
عليه إشكالية متعبة للصراع بين الضمير و (الدرجة الوظيفية) ، وهذه
الظاهرة - عادة - هي ظاهرة المدينة .

وقد تصدى الشاعر لها مبكرا ، ليس في روحه غير الوجد العربى ، والقلق
القديم من المدن الكبرى .

في قصيدته (الثورة من الداخل) برهن على جدارة تأملية عالية ، وعلى
بعد نظر ثورى ، يقع في مساحة وعى (ثورة داخل ثورة) على الصعيد القومى
العام و (المراجعة الثورية) على الصعيد الخاص ، في إطار تعميق الفاصل بين
الحقيقى والمزيف ، إن المدن الكبرى وكراسى الدرجات الوظيفية دجنت -
بقوانينها الخاصة - شعراء وثورين كثيرين ، في الخمسينيات والستينيات وما
بعدهما حقا ، كانت محنة حركة التحرر الوطنى العربية منذ انطلاقها في أوائل
الخمسينيات من صنع البيروقراطيات العربية الجديدة ، التى كانت تحاصر النقاء
الثورى (الذى كان يشبه بالأخلاقية الريفية) ، وحيث كانت أذرع أخطبوط
البيروقراطية تمتد ، كان النقاء الثورى ينحسر أو ينكسر ، ليس واضحا تاريخ
قصيدة حميد سعيد (الثورة من الداخل) ، إلا أنها بعامة تقرب من ملامح
شعر الستينيات وهى صالحة لكل التواريخ ومن كلمات الشاعر :

أسرى في غضب الوجد العربى إلى مدن النار

حملتنى ريح الثورة ..

باقة أزهار شوكية

القت بي في أفياء المدن الكبرى

لفظتنى ..

عدت غريبا

لم أتعود أفياء المدن الكبرى

أو غرف المسئولين

عرتنى أفياء المدن الكبرى
سلبتنى أنوائى
لافتة الجرح القادم من عام الثورة
فى بابى

اشهد يازمن الزعم غرور الاعرب

لن تتسلق أشواق الصحراء حرير السرر الوردية» (١٤)

إن هذه المقاطع تحيلنا إلى مبدأ القصيدة ، بمضمونه الثورى المهم وهى تعد
تجرواً للذات الصحيحة على الزيف ولعب المواسم ، وأبطالها فرسان الوهم
والدجل .

يشد الشاعر- هنا - أركان نفسه وشعره إلى الأرض والماء والعاصفة والبحر
والأزهار ، ورغم أنه تستويه صوره (العابرة) شأنه شأن الرومانتيكيين ،
الثوريين الذين يبحثون عن مواطن الفرح ، والإثارة ، والقتال ، وتغيير
الأمكنة ، فإنه يفعل ذلك وكأنه قلعة ثابتة ، إنه عابر بأوصاف الثبات بلغة
العبور .

وتوضح الصور الشعرية الجميلة ثنائية العبور والثبات إلى سطح موسيقى
متموج الارتفاعات ، تملؤه الأفكار الواعية بماء الحياة .
إن ذلك يغرى بالاستعادة : تقول القصيدة :

اعتذرت لكم

لم أكن فى مواسمكم فارساً يمتطى

ظل سيف الخليفة.

غادر الوهم دارى وغادرتكم

لى فجورى وإثمى ولى زمنى

أنا العابر الأشعث

موتى طريق إلى غابة الآدميين.. أم أن موتى

(١٤) حميد سعيد : ، الثورة من الداخل ، لغة الأبراج الطينية -

هو الغابة المزهرة
اعتذرت لكم
واعتذرت لنفسي وباشرت أرتاد آذانكم
غلقوها ..

أُمتت لثاما ومزقت ماخلف الليل من سجع
لم أعد حجرا في جدار بناء المغيرون
إني أنا الأرض والماء والزهرة الراحفة
البحر والريح والعاصفة
قمر سلخته الأساطير من إرثها
فتواجهت أحمل راياتكم
ضفقي سفرة ..

أبحروا ، سأراكم على ساحق
غضبا يعترى ورق التوت في ليلة شاتية
أنتم ورق التوت والريح أصداؤكم
أنتم الغضب الساقط في رحلة التوت
والطين أرضى .. مدينتي
وعروق التوت .. نهري وزورقي
أنتم ورق التوت .. تسقطون
ووجهي العروق تمضي إلى النهر
سبحانه يرتقي موجة ومسار
ولكم ساحي المطل على شرفات النهار

تمضي رهافة الحس الثوري ، والوعي في الطريق الموصل إلى رفض
الظاهرة الثانية ، وهي الغوغائية المعاندة التي تقف حجر عثرة أمام الجدة ،
والمغامرة ، والحدائث والابداع ، والتي يحتمي بها سلطان التخلف والرجعية
والظلام .

إن الغوغائية تفرخ الخرافة ، والشعوذة ، والعدوان وتحول دون اكتشاف المجتمع لحقيقته ، وتطورها .

من المؤكد أن الشاعر حميد سعيد استوحى رفضه للغوغائية من خلال مشاهد حية في مراحل الحياة السياسية للعراق ، يضاف إلى ذلك أن المبدعين شديداً والحساسية لذلك فإن الأفعال الغوغائية تسبب لهم نرفزة واستياء طبيعيين .

وتؤدي مثالية الشعراء الحقيقيين (وهي مثالية بدلالة الشعر لا بدلالة الفلسفة) إلى اعتراضات انفعالية مباشرة بإزاء الممارسات الغوغائية ، قد تكون متطرفة بالقياس إلى تقديرات النظرة الواقعية السياسية ، إن النظرة السياسية الواقعية تقود إلى التحديدات العقلانية ، بالنسبة إلى (السياسي) ، ولكن الأمر غير ذلك ، بالنسبة إلى (الشاعر) ، إنه - أحيانا أو غالبا - يتبع انفعاله . وحميد سعيد شاعر قبل أي اعتبار آخر ، اختار جبهة الفقراء ، وهو يرفض الجماعات الغوغائية ، إن ذلك يتضمن تناقضا موجودا لأن نسبة مؤثرة من الجماعات الغوغائية هي من الفقراء والفئات الاجتماعية الرثة .

لو أحلنا هذا الموضوع إلى منظوره الموضوعي العام نستطيع القول إن الهزات السياسية الكبيرة التي عاشها العراق ، (خاصة بعد ثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨ ، رغم أن هناك جذورا قديمة للظاهرة المذكورة ترجع إلى العصور العباسية المتأخرة وما بعدها) لعبت فيها الغوغائية الشعبية أدوارا مؤذية في إشعال حرائق الفتنة والعدوان فنجم عن ذلك القيام بمراجعة بعض المفاهيم عن الشعب ، الجماهير ، المجتمع ، الطبقات الاجتماعية الفئة المثقفة إلخ .

وسواء أكانت المراجعة نظرية سياسية ، أم انفعالية ، فهي مراجعة حاصلة بسبب العوامل الموضوعية .

أما من الناحية الشخصية ، فإن الشاعر قد يفهم الجماهير الفقيرة ، لا كما هي عليه ، بل كما هي في تصوراته ، وآماله .

إننا نطلق كلمة (الغوغائية) اصطلاحيا في حين قد يعنى الشاعر أكثر من ذلك أحيانا ، قد يعنى (القوم) أو الجمهرة الكبرى من الناس في حالات

الغضب العاني . على كل حال أن المفاهيم والمصطلحات الاجتماعية - السياسية لاتغطي المسميات بقداسات افتراضية ، فالشعب شعب ، والأمة أمة ، بالفعل التاريخي لها ، فالأفعال والمواقف هي التي تحدد ظواهر الصحة والانحراف في سلوك الأمم والشعوب عبر الأزمنة المتعاقبة .

قصيدة الشاعر ، (من معلقات القصر) اعتمدت على التقابل الأبدى بين (نوح) وقومه ، و (الحسين) وقاتليه ، ومن خلال الحس الفاجع بآثار الثنائيات الدامية استخلص مبررة البدوى مفتوح الوجه أمام ضربات أناس مختفين وراء الضمير المتصل للجماعة المخاطبة ، وهو ضمير قد يظل مبهما لولا الاسترجاعات الآتية - لاحقا - لذكريات قديمة نقلتها الكتب المقدسة ، ولأحداث مأساوية مسجلة في كتب التاريخ ، وهي تومئ إلى أن ضمير الجماعة لا يقصد أنفارا .

إن مصطلح (الغوغائية) يفسر لنا نيات القصيدة ، والغوغائية ليست جماعة معينة في هذا المعسكر أو ذاك ، بل هي موجودة في جميع المعسكرات وتنطوي على خزين سيكولوجي شديد التعقيد ، وأحيانا شديد البساطة . يبدو الشاعر - أمانا - بصورة شهيد لا يحمل غير نقائه البدوى ، فيطلق قصيدته المفعمة بالحزن المأساوي ، الذي تخالطه ثورية ظاهرة .

ويتجلى اسم (الحسين) الشهيد رمزا للقضية ، قضية الحق ، والعدل التي تصدى لها الطامعون الغوغائيون ، والمهوسون بالغنائم ، وخانها الأشياع الذين ألحوا في استدعائه ، ثم هجروه وحيدا إلا من قلة من الناصرين ، وبني بيته الطاهر .

ومع أن الشاعر يمسح أجواء القصيدة بشيء من الألم والأسى والرثاء ، إلا أنه يبشر بالقادمين .

ولابأس أن نذكر هنا أن كلمة (القادمين) التي تتكرر مرارا في قصائد الشاعر حميد سعيد لاتعني فرسانا قادمين من الغيب ، بل تعني الحاضرين أنفسهم ، ومن بينهم الشاعر .

إن دلالة الكلمة غير معناها اللفظي ، ولذلك فهي توحى بنغمة ثورية

خيالية تتلبس الجسد الواقعي للشخصية .
تظهر بداية القصيدة عند الشاعر حميد سعيد في قصائد عديدة - وكأنها
حالة إلهامية ، لا أثر للصنعة فيها ، وقد تستمر بعبارة ، بمقطع أو بأكثر من
ذلك ، أو بأقل من ذلك ، وحين تبتدى الحسابات العقلية والسياسية تصبح
البداية مثل واحة متوهجة تشتت عنها مسارات التفكير الشعري .
وفي الواقع أن المشكلة التقليدية للشعر - عند الشعراء الموهوبين - تكن في
صعوبات الملاءمة بين الدفقة الإلهامية الشعرية ، والصنعة التي تشكل قسما غير
قليل من فعالية الشاعر المحرب .

وهذه هي القصيدة ببدايتها المهيبة التي فاهت بها روحه :

دونكم وجهي المتأرجح شدوا عليه
بنوا جذكم
أطفئوا السؤال في مقلتيه
لوثوا سمته البدوي رمادا وقارا
ماتنفس ظلكم المر إلا احتضارا
فاغرسوا في سباح أقاصيه
.. شوكا .. صبارا
جرروه مضاعا على الطرقات وغلوا يديه
ماتهاوى جليد وصوتى يشد ويقرع عهر الجذور
صحت .. بحت دمائي .. أبيني وبينكم قام سور؟
وتداعى انفتاح الحناجر صمتا
ماحملت وجوه النبين صوتا
ومواسم حبي تصبح
كذبت قبلكم قوم نوح
وسيوف الخيانة ناشت جبين الحسين
دحرت كلمات الرثاء على مقبض
لا تكتبوا ..

يبست أغنيات الرثاء
 وورثنا التعرى عارا
 فالغلالات من كل عصر تشد تراث العبارة
 والذين يذبون على شرف الطين
 كل يعيش انهاره
 تتباعد أبعادنا في هجير العطاء ..
 فنبكى مرارا
 والغناء الذى ذل مازال يحمل عنف البشارة
 ويدل السطوح
 كما أرسل الأولون
 خنجر العقم يستله ما تخشب من لغوكم
 يتهم في رثة البعد ما بينكم والحقيقة
 ذللوا جبهة الحرف إن المار
 لغة القادمين
 ياشموخ التطلع زر حبنا كل حين
 فجهم معبرنا لليقين
 .. إلخ» (١٥) ، .

يتكرر الأسلوب الذى يتبعه الشاعر ، ويتميز به في مشاهد أخرى ، حيث
 تؤثر على الموقف الثالث ، وهو الموقف النقدي ضد الظواهر السلبية ، وضد
 المدنية العقيمة .

فهو في « توقعات حول مستقبل المدن المهزومة » ، وهى موضوع نقده ،
 يتبدى بصيحته المشبعة بالأسى ، والتي يقدم فيها نفسه ضحية ، وتتواتر
 القصيدة معبرة عن أشياء تثير سخطه .

إن القصيدة تعتمد على الفكرة التناقضية عن (البطل) فهو ضحية

(١٥) حميد سعيد : ، من معلقات العصر ، - شواطيء لم تعرف الدفء .

تراجيدية من جانب ، وهو قاض وشاهد ، من جانب آخر .
 « خذوا جلدي
 اسلخوني مثل سلخ الشاة ، عروني ، انثروا لحمي
 امسحوا لعناتكم بدمي
 مررت عليكم في ليلة العيد
 وكنتم تولون على عيون أبي
 مددت يدي .. أكلت .. عرفت
 أن طعامكم سم ، وأن بيوتكم مبنية بعظام أهلي
 أيها الغرباء .. لاندنوا ..
 اسمعوني
 واحفظوا أحداقكم فواسم الأطفال
 أنفضجها هوى عذري
 فتح أعين الأحياء .. موتى من قبيلتنا
 نذرناهم لوجه صبية قصت جديلتها
 وباعتها لنخاس حزين .. يمتري ماء العيون
 يقايض الشيطان ، يوقظ وجهه
 يلقيه بين موائد الفقراء سما
 في تطاولهم ظمأ
 هذى ثيابي أيها الفقراء .. أحملها دليلا ..
 راية معروفة وأقول
 في شرفاتهم دم إخوتي والنار
 في قلوبهم رعد بلا أمطار
 .. إلخ » (١٦) ، .

ويدين الشاعر المدن التي أدمنت الرضوخ بين سحق أحذية الغزاة :

(١٦) حميد سعيد . توقعات حول مستقبل المدن المهزومة - قراءة ثامنة - .

فيا مدنا على الأحزان شبت
بين أحذية الغزاة
بجلت ، مت ، عقت

الفصل الثالث

الليل يقاتل والفجر يقاتل

مفهوم الشاعر عن الفارس :

يستدعي الشاعر حميد سعيد (الفارس) كثيرا في قصائده ، تعبيرا عن نداء قوى ، فالفارس هو القائد ، المنقذ ، المخلص ، البطل ، القادم ، الرمز ، إلخ .. وتكرر لفظة الفارس في استخدامات مختلفة لكنها لا تخرج عن إطار مفاهيم وأفكار الشاعر في التغيير الثوري ، وبخاصة القومي .
ولقد اختار الشاعر نماذج ثورية (طارق بن زياد) ، (المهدي بن بركة) (غسان كنفاني) وآخرين ، في نطاق فهم موسع للفارس تارة ، ومحدد تارة أخرى .

وفي اختياره نموذج (طارق بن زياد) كان يفكر بالوحدة العراقية - السورية ، والآمال التي قادها حزب البعث العربي الاشتراكي ، وتحقيقه الانتصار .

وحين يستعيد الشاعر طارق بن زياد رمزا فإنه يفكر بغاية قومية كبيرة ، فوحدة العراق وسورية يمكن أن تكون نواة الفتوحات القومية - الاشتراكية ، على غرار حملة طارق بن زياد العسكرية .

لقد أكسب الشاعر طارق بن زياد دلالة الفتح الوجدوى ، وكأنه حزب وأمة معا . ولم يلجأ الشاعر إلى بيان فكرته مباشرة ، وإنما آثر أن تكون العبارات الأخيرة للقصيدة هي الجوهر ، على حساب الشعر ، وأن التداخل والتمازج بين طارق بن زياد ، والشاعر ، والفارس بمعنيهما الفردى والجماعى ،

أضفيا على القصيدة لمسات ذاتية وتاريخية موظفة - شعريا - لصالح قضية تستحق الانتصار .

ورغم تعدد المصادر الرمزية والتاريخية والشخصية للقصيدة بما قد يؤول إلى تعدد مسارها ، ظلت القصيدة محافظة على وحدة اتجاهها ، وذلك لحسن انسياب صور وأفكار الشاعر .

الاطلسى وجهى المغامر

وطارق على مدى السنين راية حببية تسافر
إلى سنين الوجد والمحبة
فكّوا رباط الخيل يا أحبه
الثن البخس هو الموت إذا مالتى الإنسان
فى العراء ربه

يكبر طارق وسيفه يداعب المحيط .. أرضه اليباب
والعساكر

تقرأ للمحيط سورة الفتح ،
أنا أكابر

لأننى وهبت ضلعي مرة لعابر
قنطرة فداسها

رجعت خائبا وقلت يا ضلوع
يا بيارقا حزينة

تقودى المآثر

رفضت قبرى ، يومها المقابر
كانت هى الرايات والمآثر

* * *
رأيت طارق .. رأيت سيفه

رأيت وجهه بوجهى

حين أورقت مياه البحر واستعارت لغتى

الفارس القادم من بغداد
والقادم من دمشق
شقا صفحة البعد .. توحدنا
واشتعلا ..

فلم يعد يفرق المحيط
أى فارس رأى

أما صورة المهدي بن بركة فهي رمز الثورة القتل ، وهو فارس مجندل ،
وبغنائية حزينة ، يقدم الشاعر فصل المأساة من خلال مدخل غريص ، مؤثر
شخصه الطبيعة (الأزهار) والمرأة (الصبايا) ، والمناخ (الصيف) .
ومثل دشدشة الخبر السرى الذى ينقل خبرا مفجعا يقلل من قيمته
افتضاحه ، ندرج مع الشاعر فى درب المأساة ، غير أن الدرب هو الكون
بأكمله .

تملك واحدا من عجائب الشاعر يجعل المقتل الغامض لشخصية وطنية
قضية شهودها الكون ، الطبيعة ، الصبايا ، الفصول .
إنها وسيلته لتجديد شخصية القتل ، وجعلها كونية وتاريخية ، وأسطورية
ولقد نجح الشاعر ، وأى نجاح .

أزهار التين على جدران الفندق
نسمة صف

وصبايا المغرب يهمسن على الشرفات حكاية حيف
عاد الصيف الواعد والطعنات على الأحداق
الليل يقاتل والفجر يقاتل .. والأعماق
تترف ثارا فلقد مات الصيف
.. إلخ ..

فى إشارات بن بركة يظهر الشاعر المهدي بن بركة حيا ، معتمدا لغة البيان
الأسطوري ، من خلال اكتناء الدلالة الأسطورية من لفظه (المهدي) .
وتتحول الدلالة الأسطورة إلى كائن يسعى ، ويعمل ، فى الميدان

المحدد ، السياسة . وتأخذنا صور القصيدة إلى أجواء التدايعات التاريخية .
 فالشهيد لم يمت ، وهنا هو يوحد الأزمنة ، ويجمع الماضي بالحاضر ،
 ويخلق التعارف بين الثائرين في كل العصور ، مقدما رؤيته الطبقية .
 ينشئ الشاعر - لنا - حلمه ، ثم يستنتج منه خبرا عيانيا . وسنرى أن الشاعر
 كان معنيا بفكرة ثورية ذات أصل تاريخي قديم ، ولم يجد غير الحلم وسيلته
 لإلغاء المسافات الزمنية الكبيرة ، والانقطاع السياسي والتاريخي الهائل بين
 ثورات قديمة ، وواقع محط . إن نبل الحلم الفكرة ، الجأ الشاعر إلى التسميات
 المباشرة ، والتقريرية المفقرة للإيجاء ، وحسبه أن فكرته رمزية تقدمية . وثمة
 أجواء من التشابه بين التوظيفات الصورية في القصيدة المذكورة ، والأسلوب
 البياني الذي يعتمد - في عدة قصائد - منطق تدايعات الصور ، مثل أوراق
 فوتوغرافية متتابعة ، ذات معنى سياسي أو فكري موثق في أخبار تاريخية ،
 ولكن التشابه لايلفى خصوصية نفسه قصيدة إشراقات قالت (الإشراقات) ..

رافقني المهدي إلى مدن الفقراء

تجولنا .. وأقنا في مدن الفقراء

قالت عابرة ..

هذا المهدي مرشحنا .. من أنت ؟

ويبتسم المهدي

يقدمني للأنصار

ويطلب مني أن أتكلم باسم جموع الزنج

وأن أنقل أشواق علي بن محمد

لكوادر جيش التحرير .. وعمال الدار البيضاء

أتكلم

تأني اللغة العربية مثقلة بالوهج الطبقى

بأفعال التغيير

يستأذني المهدي ويمنحني كلمة السر .. ويخرج

في القجر ذهب مع الصيادين إلى البحر

تعلمت أساليب استدراج الحوت
دفن مراوغة الشرطة

* * *

سفن الصيد تعود إلى الساحل
بين المكنن والساحل كان السمك يفارق
تاريخ البحر
ويدخل تاريخ الثورة
يرتكب خطيئته الأولى ..
ويساهم في تصريف الأفعال الطبقية
يقترح الصيادون إعادة ترتيب المدن البحرية

* * *

في الأكواخ السوداء المنتشرة على الساحل
يعرف أطفال الصيادين ..
بأن المهدي سيأتي ذات مساء
من مدن الخوف
إلى مدن الماء
ويحتفل الفقراء

يعرف الشاعر حميد سعيد كيف يستخدم المهدي بن بركة ، في إشراقاته
وتصوراته سواء كان ذلك بوسيلة (بعث) المهدي نفسه ، أو بانتهاج طريقة
تضمينية تقوم على (الحلولية) بمعناها الأكثر رمزية وحين تغادر القصيدة
مقطع المعادلة الطبقية ، وتدخل في فلك أكواخ الفقراء والصيادين . ومدن
الماء والسواحل ، فإنها تتزين بقدرتها السيالة ، حيث يتوحد الشاعر بشعره في
فقرة ختامية .

ويتبلور الفارس - الرمز في (مروان) المناضل ، سر البلاد الجديدة رمز
الكفاح الوطني ، واللغة القومية ، وعقد بغداد والشام .

إنه مسيح الثورة الذى ما أن تلامس أصابعه الأرض البائرة ، والأشياء الجافة حتى تخضوضر ، وتزهر ، وتثمر ، وتباهى باللون .

فى قصيدة (إشراقات مروان) يخبرنا الشاعر بأنموذجه الفارس الجديد . ولا بد لنا - هنا - من وقفة تأملية ، فالفارس الذى تبشر به قصائد أولى للشاعر من طراز مختلف عن الفارس الجديد . وكما نتوصل إلى فهم ملامح الفارس الأول يرى أنفسنا مضطرين إلى دراسة الخلفية الاجتماعية للنقيض الاجتماعى والسياسى ، فمعرفة صورة الشيء من خلال نقيضه المباشر ، هى معرفة مجدية ومثمرة .

إن الشاعر يهاجم عصر الرعب ، الذى هو عصر السلطان والإقطاع الجائرين .

ومن الطبيعى أن السلطان - الإقطاع - بنية اجتماعية سياسية محددة المعانى ، وهى بنية قائمة على قانون الاستغلال والعنف الطبقي والاجتماعى العام ، وعلى التخلف السياسى والفكرى .

ويرفض الشاعر التخلف الذى أورث للعرب مظاهر الانحطاط ، والفقر ، والضعف ، والتجزؤ والوقوع تحت سطوة الاحتلال الأجنبى والسيطرة الاستعمارية .

ويرى فى ماضى (حزيران الهزيمة) تاريخاً طويلاً يمتد إلى تخوم الماضى البعيد ، حين كانت الصورة السياسية السائدة صورة السلطان الجائر المحاط بالجوارى والغلمان والقادة - العبيد من العنصر الأجنبى .

وتوارثت أزمنة الانحطاط الصورة السلطانية نفسها - من حيث الجوهر - وإن اختلفت شكلاً إذن ، رأى الشاعر - محقاً - إن تاريخ الهزيمة طويل ، طويل ولم يكن حزيران ١٩٦٧ إلا موعد استحقاق كشف حساب .

ولذلك أدلى الشاعر بحكمه اللاذع :

جاء حزيران فماضيه مفازة

مرت على دروبها بقية

من حرس السلطان

الجبناء والمختشون والخصيان

« ..

لقد أودى بالعرب عصر الرعب ، فكان أن أوصلهم إلى حال الهزيمة عصر
الرعب الذى لم ييخل على أسياده ، بأدوات الترف والشهوة ، والذى يخادع
العالم بوجهه خارجى ، هو وجه المتعة الشرقية ، والفرح الشرقى ، فيما يتوطن
وجهه الداخلى موت لامثيل له .

نسمع الشاعر :

هذا عصر الرعب ، ينام على وقع الآلات
مازال به محمود يبيع عطور الشرق
على كتف السوق ..
يمر به الأموات .

« ...

ننظر - مجددا - إلى التناقض بين بنية السلطان - الإقطاع ، والبناء
الاجتماعى العريض الذى يمثل جماهير الأمة الفقيرة ، سنجد أن أنموذج
(الفارس) القادم من القاعدة الاجتماعية لم يخرج - بصورته الأولى - عن
الإطار العام للسمات المشتركة بين طرفى التناقض .
فالتناقض لايعنى وجود اختلاف جذرى شامل ، على نحو تناقضى
استقطاب بل هو يعنى التناقض مع السمات المشتركة بين الطرفين المتناقضين ،
وهى سمات ذات ملامح اجتماعية (عشائرية بخاصة) وعقلية (من خلال
التقاليد المشتركة والتصورات التقليدية والمناسبات الاعتيادية العامة إلخ ..) .
من البديهي ، أن ميلاد الفارس سيكون متأثرا بالسمات والملامح
المشتركة ، رغم أنه يستنفر الصراع بمواجهة نقيضه : السلطان - الإقطاع .
لكن إلى أى مدى ستستطيع صورة الفارس حل اشكالية (المختلف والمشارك)
بينها وبين الخصم السياسى وهل هى قادرة على تحرير نفسها من مركز ثقل
الأشياء المشتركة ؟

هنا يمكن القول إن النموذج الأولي للفارس في شعر حميد سعيد لم يستطع الخروج عن دائرة المفاهيم الشائعة للمراحل السابقة على (القومية) بمغزاها العميق والواسع .

إن مفهوم الفارس - ذاك - مرتبط بالمفاهيم الاجتماعية التي يتنادى بها الشاعر ، في المرحلة الاجتماعية الرومانتيكية ، والتي تدار حول (العشيرة) و (الأهل) و (الآباء) و (النفس) .

إن ذلك الفهم عن النموذج الأولي للفارس ليس خالصا . إلا أنه يمكن القول إنه يمثل الاتجاه الغالب .

وحين ترد كلمة (الدم) كثيرا ، فإنها ، أحيانا تعزز الرأي المذكور لنقرأ مايلي من قصيدة (الجليد) :

أكاد أشك أن دماء أهلى فى شرايىنى

نسيت طقوسهم ورفضت وجهى ..

وجه أبائى

فعشت ممزقا من دون الاء

تطاردنى بليل الصمت أصدائى

« .. »

إن نموذج ذلك الفارس يتصل بالفقراء ولكن الاتصال نظرى إلى حد بعيد بمعنى أنه غير متجذر في بنية وبيئة وواقع الفقراء ، وقضيتهم الاجتماعية الجديدة ، والثائرة على أنماط وسياقات أفكار وتقاليده متخلفه تخدم السلطان الاقطاع . ويبدو النموذج - النموذج الفارس - عشائريا أحيانا ، مادام غير معرف برؤيته الثورية العصرية ، المفهومة من خلال إيماءات مشيرة إلى ذلك . ترى هل تستمر هذه الصورة للفارس ؟.

في الواقع .. لا .. لأن قصائد أخرى تصر على النموذج البدوى ، وهو نموذج قابل لاحتواء التناقض ، فهو عشائرى من جانبه ، وثورى - وربما اشتراكى - من جانب آخر . وكما تطورت ثورية المفاهيم ، من البداية البروميشيوسية إلى الثورة القومية والثورة الدائمة ، تقدم مفهوم الفارس ، فكريا

وحسبنا وشعريا ، باتجاه الفارس العصري ، الفارس الحديث .
 فكانت صورة الفارس (مروان) في إشراقات مروان تصعيدا تكريسيا
 للمفاهيم القومية الثورية المعاصرة .
 يمكن لنا أن نقول : ثمة ملمح من نظرية (غرامشي) في (الأمير
 الحديث) ، يسرى في معنى (الفارس الجديد) ، ويتوزع الملمح المذكور في
 مرحلتين :

الأولى : (الإشرافية) : وفيها يقول الشاعر :

لاح لي حقل مروان حين اقتربت من الشام قلت ..
 أحاول أن لا أثير شجون الشجر
 واتكأت على غصن زيتونه فانكسر
 ثم حاولت أن أنفادى المدينة
 بي رغبة أن أرى سجن مروان ..
 أو أن أرى المشقة
 فلعل دمشق القصية
 تقدر أن تستر ملامحها .. وتعود إلى قاسيون
 يعود إلى بردى الماء
 أقرب الآن منها وتقرب
 منازل مروان ملغومة بالخراب
 وتاريخ مروان يكتبه قاتلوه
 ومروان يخرج من جرحه ..
 يسكن الريح ..
 تمسح عن وجه قاتله ماتبق من الصلوات القديمة
 ماخلفته الشعارات
 * * *
 مروان سر البلاد الجديدة
 حيث يمر ...

تصير الصحارى حداثق نور
ومروان خلف فى الشام حقلا
وبين دمشق وحالاتها وطنا
وتستعير العصفير قاموسه اللغوى ..
وتكتب برقية للملك دمشق :
« أتركوا حقلا مروان للشمس :
والثورة الدائمة »
... إلخ :

الثانية : « اللقاء بالفقى مروان » ، يستكمل الشاعر تصوره الأنموذجى عن
الفارس ، بعد أن اقتطع (المفهوم) - مفهوم الشاعر - مسافة متدرجة الحلقات
متداخلتها ، متمازجتها ، حتى بلغ ذروته وبيئته الفقى مروان ، الذى ضم -
فى خطواته - الماضى ، والحاضر ، والمستقبل وأصبحت الأقمار متعلقة بفلكه
سائرة بمداره ، وهو هو بمنزله فى عطفة من الكرخ ، ولذلك فإن البيوت تحيط
به إحاطة المؤمن ، الحالم ، الذى يأخذ عنه الأبيدية .

ولذلك - أيضا - فإن المدن القصية تدير وجوها اتجاه مروان ، لأنه دليلها
إلى اكتشاف طرقها .

أليست هذه هى صورة الفارس الحديث ؟
كعاداته ، يوظف الشاعر الطبيعة : القمر ، الماء ، الطرق ، الليل ،
النهار ، الشمس ، الشجر ، النهر ، الجدور ، الحليب ، الزهرة ، إلخ ..
كى تشاركه صلواته المباركة للقادم الجديد ، فارس الأمة .
وقد اختط الشاعر فى (اللقاء بالفقى مروان) طريقة شعرية أقرب إلى
التقرير السردى ، الذى يعلن فيه عن احتفائيه بالفارس الجديد .
يقول الشاعر فى البدء :

فى أول الليل ..

اصطحبت قرا ... وقرا .. وقرا

لا أذكر اليوم ولا أذكر لون الريح ...
لا أذكر من قال :

هنا يسكن مروان
ولا أذكر ماقلت
ولا أذكر هل كنت حزينا
إنما أذكر ..

أن الفرح الأبيض قد ضيعنى فى مدن الننى
وقد عدت مع الجوع .. فلم الحلم الصعب :
لماذا كان مروان بعيدا ..
ولماذا كان مروان قريبا .. قلت هل ..؟؟
ينهر النسيان ..

هل سألت مروان
أم الضوء الذى غادرنى .. لى لغة
تفتك بالحاضر
تستسلم للحاضر
مروان الذى يحفر فى خارطة الحاضر
أفعالا

وفى دائرة الظلمة أفعالا

وجاء فى المقطع الأخير : تعليل نهائى لمفهوم الشاعر عن الفارس الجديد
بين وعده وعطاياه .

الحمد لك
والشكر لك
على عطايك وقد أنجزتنا وعدك .. يا حبيبتنا
فالحمد لك ..

فهذه أيامنا موزقة
وحزننا ينتظر الإشارة «

الفصل الرابع

صوته ذلك الهتاف الروحي

* زمالة صوفية :

لشعر حميد سعيد زمالة خاصة مع (الصوفية) ، تضرب جذورها في نفسه المرفهة ، التي ضمت في أعماقها ملامح تجربة روحية جماعية لمدينة (الحلة) . فن الطقوس الجماعية الدينية ، وإنشاداتها الشعرية ، ومن عالم التراتيل الذي صنعت (الحلة) من كلماته وطينه ، هبت روح التصوف ، فاخترتها قلب الشاعر في ذاكرته ، وفي لاوعيه .

لو استخدمنا مفهوم (يونج) عن اللاوعي الجمعي ، لقلنا إن استبطان الشاعر لم يكن استبطانا فرديا مجردا ، بل هو مرآة لاستبطان جماعي ، يضح نفسه باستمرار في فعاليات روحية لا تحمد .

ثم ينبوعان يتعاملان مع الطبيعة الإنسانية تعامل المنتج الأبدى ، ينبوع القديم الذي تهت صورته الحقيقية بفعل التقادم ، فيتخبر أشكالا أخرى في وعي الناس وتصوراتهم ، وهو ينبوع تزداد قداسته بازدياد قدمه واستمرارية حلوله التذكاري .

و ثم ينبوع موسمي متكرر ، لا يتوقف عن الضخ ، ولأنه قائم ، حاضر ماديا ، فإن صوته يظل هتافا روحيا .

ومع أن المنطق يقول إن للينبوع القديم أصداء صوتية لما يمتلكه ينبوع الموسيقى الصوت الحاضر ، فإن الذاكرة التاريخية تعكس الأمر ، جاعلة كل صوت صدى ، ولأصدا الماضى الصوت الهادر . تستقبل مملكة الروح - روح الشاعر - الصوت والصدى ، الصدى والصوت للتجربة الروحية الجماعية .

فتركها النفس المرهفة ، وتحللها ، وتعيد تركيبها وتحليلها في وعى روحى دائم الاختلاج ، متعدد الصبوات .

ولم تحل تجربة الشاعر الثورية وأفكاره التى تحتضن - هنا وهناك - فيها ماديا محددًا للمسألة الاجتماعية ، دون التضاييف - بالغة - مع الصوفية . مرة ، استغراب كاتب لبنانى متسائلا : كيف يجوز الجمع بين (الثورة) و (الاشتراكية) و (الصوفية) ؟ حينذاك ، كان ينبغى (إحالاته إلى كتاب التجربة فى أمريكا اللاتينية ، ليعرف الجواب ! قاتل (القس) الاشتراكي جنبا إلى جنب العامل الثورى ، والمثقف الثائر ، والجندي الوطنى المتمرد ، فى ملحمة وطنية كبرى ، مزدهرة بأفكار مادية ومثالية متواشجه ، والشاعر ابن الطبيعة .. التى تصوغ - لحظيا - وحدتها الكلية بصورة برعم متفتح ، أو غصن يابس ، بصورة فيضان ، أو جفاف .

وما بين الحدين المتعارضين نقوم أشكال الحياة المتباينة ، من كل المستويات . إن الشاعر ممر لا يعرف - وكذلك الثورى الحقيقى - سيادة عنصر واحد ، وشيء واحد ، وفكرة واحدة ، وصوت واحد ، ووجه واحد ، بل هو يشاق إلى (الكلى) ، الشامل ، الذى يترجم (الوحدة) فى التعينات المتكاثرة .

والصوفية إحساس (بالكلى) ، بالشمولية ، بالمطلق الذى يتوارى وراء مظاهر وأشكال الأشياء المادية وغير المادية .

وحين تمتزج مدارك الإنسان العقلية والروحية ، منذ البدء ، وفى ظل بيئة من طراز (الحلة) والمدن المشابهة ، فإن الإحساسات شبه الدينية ، توفر استعدادا لاستقبال بعض الأفكار والأحاسيس الصوفية ، دون أن تكون هناك ضرورة لإخضاع تلك الأفكار والأحاسيس لبناء نظرى - سلوكى ، تصوفى .

وحق التأمليين الذين قد لا يتمتعون بمعارف صوفية ، تتكون لديهم إحساسات صوفية غير مفهومة من قبلهم على أنها صوفية .

إن السياحات التأملية هى رؤية منطلقة إلى ما وراء حدود الذات ، إلى

العالم اللامتناهى ، وفى حين تستطيع الصوفية قد النظر الفكرى إلى عظمة الخالق - تعالى - وهندسته الشاملة ، فإنها بعد المجاهدة والكشف ، والتعرف تغنى ناسريتها فى محراب اللاهوتية .

الغناء فى حضرة الله - تعالى - هو علة الوجد الصوفى ، ومنتهى زمن ، الشاعر حميد سعيد ، بسبب خصيصة مثالية ، روحية ، وذهنية تأملية ، وبسبب جذور قديمة لشجرة الروح ، هى جذور أناس يستغرقون فى (الصلاة) والعبادة ، استغراقا جماعيا أكبر من أية طقوسية شائعة ، تأخذه لمعات الصوفية ، وشطحات تأملية ، سرعان ماتظهر على صفحات القصائد ، شاقة سمكات ملونة فى أحواض ماء ، ويجهل مجموعة طيور ترفرف طائرة فوق تاج النخلة ، لاتخط ، ولاتبعد ، فتزدهى النخلة بالتاجين ، تاجها وتاج الطير . إن موهبة حميد سعيد الشعرية تنطلق بالإيقاع الغنائى ، الناعم المترف ، الساحر ، وكأنها نغم داخل النغم ، بفعل المؤثرات الصوفية ، وكلما تنامت تلك المؤثرات كانت غنائية أكثر اتساعا ، و (نفسه) الشعرى أطول مدى .

لأننى باستقبال الأصوات الصوفية الاستخدام المباشر لرموز التصوف ، ومفاهيمه وأخباره ، بل نعى بها الاستيحاءات الصوفية التى تسهم فيها الكلمة مع الفكرة إسهاما مشتركا فى إعطاء إشعاع شعرى أكثر من عبارة شعرية تقريرية مباشرة . تبرز التأثيرات الصوفية فى شعر حميد سعيد فى توظيف أسماء الأنبياء (إبراهيم ، ونوح ، وإيوب ، ويوسف والمسيح إلخ ..) ، وكذلك اسم (الحسين) و (عمار بن ياسر) و (أنى ذر الغفارى) ، معتمدا - أحيانا - نسج وحدة القصة الدينية - التاريخية ، والطلوع منها برؤية سياسية .

أى أن الشاعر يغترف رموزه ، ودلالاته ، من الأخبار الدينية - التاريخية فى سياق بلورة رؤيته السياسية شعريا .

وتطل علينا القصائد الأولى من ديوان (شواطئ لم تعرف الدفء) ببدء السيل الغنائى الذى ترد فيها الاستعارات الرمزية ، بفعل حضور الأسماء المقدسة (أسماء الأنبياء) ، وهو بدء التعاهد الغنائى - الصوفى الذى يشكل جدحة الشاعر المتميزة .

في قصيدة شواطئ لم تعرف الدفء قال الشاعر في المقطع (١) - لن
يأتي).

وتنتظرين أن يأتي .. ولم يأت
ولم يأت
وتنغم في حنايا البيت سمفونية الصمت
ولم يأت
فيا أبواب مدى صرخة الأسيان
مديها
عسى أضياف إبراهيم تأتيها
ستنحر ليل هم « جائع »
ولسوف تقرى بالعيون .. ومن مآقيها
ستطعمهم ، ومن خلجات شمس في لياليها
تطل .. تطل والحيتان تخفيها
.. إلخ ..

إن السبيلة الإيقاعية الخافتة ، التي تعد مائدة فاكهة الفكرة اللامشخصة
بفجر الحديقة ، لشد ماتليق بحضور قداسة اسم (نبي) ، وتشهد على براعة
شعرية هادئة تنجافي عن أي صخب . وها هو يستعين بـ (يونس) في آخر
مقطع من (رحلة الصمت) :

يايونس الراقد في جوف حوت
يأبها المبحر في المستحيل
سمارك الأموات من أي جيل
وجوههم زرقاء من لعنة
أم من عويل طويل
ماحدثت أبوابهم مرة
إلا بهمس بنجيل

وتركنا الشاعر في حيرة الفهم ، من هم سمار (يونس) الذين قصدهم ؟
كائنات البحر ؟ أم أهل نينوى ؟.. من هم أولئك الذين يتحدث عنهم
الشاعر ، وأية مرحلة تلك التي كان فيها (يونس) يعاين سماره ؟ مرحلة دفنه في
الظلمات الثلاث : ظلمة الليل ، وظلمة البحر ، وظلمة الحوت ؟ أم مرحلة
العودة إلى قومه ؟ بعض الشعر لا يعطيك فكرة واضحة ، ومعنى محدد ،
وحتى الشاعر- نفسه - قد تتطلمس عليه المعاني ، بعد أن يصبح قارئاً
لقصيدته ، لا خالقاً لها . ويرى الرمزيون ، أن هذا من أجمل الشعر !
ويستثمر الشاعر شخصيات التاريخ الإسلامية استثماراً رمزياً ، معتمداً في
ذلك على ثقافته التاريخية ، وتعلقه بالموروث التاريخي المجيد .

وهو - بذلك - يحافظ على السمات القومية لا لزامه السياسي والفكري ،
فلا يتعد شعره عن أجواء التاريخ العربي الإسلامي ، فمنها يستقى أخباره ،
ورموزه ، واستعاراته ، فالماضي المجيد هو جسره الفكري والروحي نحو
المستقبل .

وقد نضع الانتساب الثقافي والروحي للشاعر إلى تاريخ الأمة العربية ،
في تخلصه من تقليد شعراء الغرب في توظيف الأساطير الاغريقية وسواها في
الشعر ، ذلك التقليد الذي أصبح (موضة) بالنسبة إلى بعض الشعراء العرب .
فأسماء إبراهيم ، ونوح ، ويونس ، وفتية الكهف ، تأتي في قصائد الشاعر من
خلال ثقافته القرآنية ، بما تحمله من ذكرى بعيدة ، يستوحى منها دلالات
روحية ، وثقافية وأخلاقية ، وسياسية .

ويكاد يكون (الحسين) أقرب الشخصيات التاريخية إلى روح قصائد
الشاعر ، لا لكون مأساته أقرب - نوعاً ما - من الناحية الزمنية إلى عصرنا ،
من أيام نوح والأنبياء (فقط) ، بل ولأن صورة الحسين الشهيد ، حامل راية
الحق ، بكل هالاتها التي تخشع لها الأسطورة ، ظلت ملك الأجيال البشرية ،
تداول ذكرها وتعيد تقديمها ، فظل المشهد المأساوي لمقتله حياً وناصباً
بالمعاني ، والمآثر ، والحكم ، والعبر المطهرة للنفوس .

وبحكم التداول التاريخي على امتداد القرون والأعوام ، لذكر الحسين من

قبل المسلمين ، أصبحت مناسبات الحزن في ذكرى استشهاده تطهيرا جماعيا للنفوس ، واستنكارا لجسامة الإثم من خلال الجو النفسى للشعور بالذنب ، والثأر من القتلة بواسطة الشعر والكلمات المأتمية . وفى الحق ، أن هذه العملية - عملية التطهير الجماعى المصحوب بالإيمان - أغنت الفنون القولية ، وأنضجت الحس الشاعرى حتى لدى الأطفال والصبيان كما وفرت مادة ثقافية متزاوجة بين (الكلم) و (الكيف) تبعا لنوعية العوامل الدينية والثقافية المتباينة ، بين مكان وآخر .

إن الشاعر يرجع إلى صفحات التاريخ ، مستعبرا منه الأنموذج الفريد ، شخصية الحسين الشهيد ، بانبا على حضور هذا الأنموذج فى قصائده المعانى الأخرى والحضور هو نواة مشعة ، تدفع بأقواس الإشعاع المتزايد نحو اتساع أكبر ، فتمتلئ القصيدة بالصور الموحية ، التى تجدد من نفس القارئ كل التجاوب ، لأن القارئ يشارك الشاعر فى ذكرياته الثقافية ، عن الرمز التاريخى المعبر ، (الحسين) .

فليس أمامه رمز أجنبى ، أو قصة أجنبية ، بل أمامه أنموذج الإنسان التاريخى الذى تتحدث به الكتب الإسلامية ، والجوامع ، والبيوت ، وتنقل الحياة الإسلامية صورته ، ومشهد استشهاده ، على أيدي الأجيال المتعاقبة ، جيلا عن جيل ، وجماعة عن جماعة ، وواحدا عن واحد . ولم يكن الشاعر حميد سعيد وحده فى استلهام القصة المأساوية والبطولية لاستشهاد الحسين ، فالقصة هى مادة إلهام لم ينضب لها معين للشعراء والكتاب والمسرحيين والروائيين والفنانين .

والذى يعنينا هو مدى استيعاب الحدث التاريخى ، وتحويله من واقعة تاريخية إلى رمز ، ومن ثم توظيف الرمز فى حركة الواقع ، وفى العمل على إعادة تنظيم ميادينه بصورة إنسانية .

فى قصيدته (فاطمة برناوى) - صوت من كربلاء - يستعير الشاعر صوت زينب بنت على أخذا بنا - معه - إلى لقطة رائعة ، تتبعها لقطات تأتى برشاقة غزلان الأفكار المحرونة .

وبعد انتصيدات الروحية التي تبوح بها مقاطع القصيدة ، تكون صورة (فاطمة برناوى) البادية آخر القصيدة ، قد اكتست بالنور ، من الوهج الذى حمله ذكر الحسين على امتداد القصيدة .

إن الشاعر لم ينجح فى تطبيق أسلوب (المباشرة) فقط ، بل قدم تنوعا أسلوبيا ، لوحاته التصويرية هى التى تمارس - بذاتها - تلقائية إيحائية .
ثمة تعبيرات ذات قدرة وصفية مذهشة ، تند عن الوصف المباشر نفسه .
فالشاعر حين يقول :

الأرض لما ترتو بعد فوقفة الحسين
فى ظهيرة الظمأ

علمت الرمال كيف تنطفئ على السيوف نارها »
يعيد ترتيب (نار) الرمال ، و(سخونة) السيوف ، و(حرارة) الظهيرة ، أجزاء من مشهد ، مركزه : وقفة الحسين .
أراد الشاعر التحدث عن ظمأ الحسين ، فجعل ظمأ الظهيرة ، وظمأ الرمال ، وظمأ السيوف صورا ، وأشياء معبرة بشفافية لا يحاط بها .
وهذا التسابق فى الظمأ يصل إلى جوهرية الفكرة أن وقفة الحسين علمت الرمال ؟ انطفاء نارها على السيوف ؟ ترى أكانت السيوف الساخنة ، من احتدام المعركة غير المتكافئة ، باردة وهذا مستحيل ، فتنطفئ عليها نار الرمال ؟ أم كانت قوية الحرارة ، فتضاءلت دونها نار الرمال ؟ أم أن الرمال والسيوف والظهيرة ، كانت بإزاء وقفة الحسين ، حالات شاحبة ؟ أم أن الكون بأرضه وبمناخه ارتجف أمام هول المشهد ؟
قال حميد سعيد كل ذلك ، وأكثر بكلمات محدودة ، بسيطة ، لكنها تلهج بحقيقة عظيمة ، وهذا شئ من سحر الشاعر ! .
نطقت اللوحة الشعرية فورا ، بدون تمهيد .. ولماذا التمهيد لموضوع ذى رنين تاريخى لم يخفت لحظة ؟ .

فى كربلاء صوت زينب يحاور السيوف
يقارع الرجال والأسنة

يشق أنهار الرمال عنوة
يزرع حقد الريح في الأجنه
يلم أشنات ممزقين .. حرقا .. ييارقا
أعنه

جدوره تمتد .. تمتد
حرائقا يضوع خلفها اخضرارها
تعرت الوجوه بعد عريها
تبيست أنهارها
الأرض كما ترتوى بعد فوفقة الحسين
في ظهيرة الظمأ
علمت الرمال كيف تنطفئ على السيوف نارها

* * *

ألا يشير جمال الاتجاه وجلاله في :
جدوره تمتد .. تمتد

حرائق يضوع خلفها اخضرارها «

وإلى استفادة ذكية من الآى الكريم الذى أخرج النار من شجر أخضر؟
ويواصل الشاعر أنها : الشعرى العفوى الغزير :

وعر خيال سيفك الكليل يا شمر ..»

لو استمر الشاعر على هذا المنوال الطليق ، الفتان ، الآخذ بمجامع الفؤاد
لكان قد أوصلنا إلى سكرة الشعر التى لا يفيق منها الإحساس إلا بعد حين ... !
لكن الشاعر ، يركب هواه كلماته ، وتفعيلته ، فيمضى سائرا مع صوت الفارس
المكى :

« وعر خيال سيفك الكليل يا شمر

فصوت الفارس المكى .. ماخبا

على دروب الجوع والفاقة والصمت

استعنا منه مركبا

لن ينتهى به المطاف فالبيوت علق ت راياتها

على انتظار

وعقدت له الدم المراق من أزهارنا

إكليل غار

الماء فى الضماء

والخبز فى المقابر

فليشرب الظماء هذى عصر ماعاد يقتات ..

على أعشابها ضمير

ولياكل الأموات ..

ويرفض ظلام يومه ضرير

إن الاتكاء على حقائق التاريخ ، يعطى للشعر مصداقية قيمة ، وحميد سعيد ينثر أنغامه وكلماته فى الدوائر المتداخلة ، دوائر الوعى والاحساس ، الواقعى والتاريخى ، النسبى والمطلق ، الظاهر والباطن ، مستخلصا الفكرة السياسية من قلب الرمز ، والحدث التاريخى القديم .

إن المنظور المعلوم من قصائده ذات الصدى الروحى المولود فى التيارات التاريخية العميقة يتجلى فى استحداث الرمز استحداثا سياسيا - تاريخيا - وكالعادة فإن التاريخ ممثل رئيسى وشاهد رئيسى فى القصائد المجنّدة للالتزام .

ويتعمق المغزى الاجتماعى الثورى ، المرتبط بقضية الفقراء ، فى احتلالات الشاعر التاريخية ، وبخاصة أسماء الشخصيات الثورية التى ظلت على مر الأجيال رموزا للثورة من أجل الحق والعدل .

وها هو أبو ذر الغفارى الحاضر على الدوام مع الشاعر يطرق الأمر من الأبواب مباشرة ، بحركة الجرى ، برسائله إلى السيادة فى الشام ، وباختياره طريق الزهد بمواجهة عصر اكتناز الذهب والفضة .

إن الشاعر يستنجد بالزاهد الثورى ، فى تصوراته عن عالم بشرى يتمتع بالتساوى المشروع تحت حكم الله ، ويتعاقب الموضوع الثورة للقصيد « رسالة

من الصحراء « مع اللحن، فتجىء القصيدة المغناة مثل أسراب طيور صحراوية
حنت إلى الواحة :

وحين ينطوى النهار
وتصمت الوديان إلا من عواء ذيب
وطلقة من بندقية عجوز
تمثل الطفولة العرجاء للقنابل
يكى دمي ، يوقع النشيج أغنية
تبحث عن لحن يشدها إليك
يابعيدة المزار
وكيف تسرى وللهجين لا يغد السير في أزمنة
الأقمار
والصمت لا يرق للغريب
في جيلنا الكتيب
مسيرة الحرف هنا بلا
لكنه يعود
فالتيه للأنين من محافل الوجود
هدية الصحراء ، أين شهقة البنود
تذلل الذل لعل سالف العهود^(١)
.. إلخ »

حبذا لو لم تكسر (أين شهقة البنود) الاسترسال المنغم ، وحبذا لو لم
يتدخل المنطق (تذلل الذل) في تداعيات الصوت - الكلمة .
ويكمل الشاعر :

مات الغفاري قبيل ألف عام
ما عرف التيه ولا الظلام

(١) حميد سعيد : «رسالة من الصحراء» - من ديوان شواطئ لم تعرف الدفء .

فكان حرفة الجرىء يعبر الدنيا

إلى السادة فى الشام

وحدث الرواة

إن صوته الجبار أيقظ العظام

ثم يتدخل منطق الشاعر :

وعهدة النقل على الرواة

لعلهم قد غيروا فى صيغة الكلام

أم أن ذاك الصوت قد شقت عليه

رحلة القرون ..

ربما ..

والعلم عند الله والذين يعلمون ..

لاشك أن ذكر الشاعر للصحراء - طالما يتكرر - ليس نتاج عاطفة البداوة
التي لا يكتفونها ، ولم يعرف الشح بها ، بل هو - فيما لو أرى - يرتبط بمفهوم
الشاعر عن المطلق ، فالصحراء مثل الأبدية ، إن لم تكن هى الأبدية نفسها .
الصحراء والبحر - المحيط ، عالمان عظيمان ينطويان على عدة عوالم ممتدة وحية ،
وما بين الموت والحياة ، ينطويان على الأسرار والألغاز ، على الصمت
والصوت ، الصوت الخافت ، والصوت المدوى ، ويكاد الصمت أن يكون
أكبر من صوت .

زارت الصوفية حميد سعيد من الصحراء ، ومن البحر الفراقى الذى
اختارت الحكمة الإلهية أن تكون أبدية عذوبة المجرى الطويل ، فهو البحر
الطولانى الذى قامت حوله حضارات ومزارع ومنشآت ، وصوامع ، وبيع
ومساجد .

سبحان الله الذى خلق الإنسان بين الماء واللهب ، تسكنه الحياة ويتخطفه
الموت ، وهو مقيم لأمقيم .

ما أقرب الفرات العذب ، سائغ الشراب من الجزيرة - الصحراء . وكأن

الإنسان بوجهيه المائى والصحراوى ، وجه يرتوى كل حين ، والآخر يتهدده
الظماً .

ولقد أكثر حميد سعيد التلفت إلى إقليم الفرات ، وإلى إقليم الصحراء ،
فلماذا لا تزوره فحائل الصوفية ، وشهقاتها ؟ .

وتحل صورة (عمار بن ياسر) كريمة ، سخية ، رمزا ، بل فيض رموز
وتوشك بعض مقاطع القصيدة أن تأخذ القلب بالنشوة ، نشوة المتصوف الموله
وهو يدير رأسه وجدعه طربا .

إن بعض الكلمات الشعرية قد تحول الواحد (الحساس) إلى حلقة ذكر ،
يا للشجن الشعرى من ملهم ماهر ! .

إلى المقطع ، كى لانسى :

يا أنت ..

بين التبن والزيتون قصرت المسافة

يا أنت ..

تحملك النساء بكل قافلة خرافه

ولأن المقاطع الأخرى تحظى بالنغمة الشعرية ، فلم يفتنا استعادة

القصيدة : « وجه عمار بن ياسر »

تركت أناملها على شفئك صمت مواسم

الأجر والخشب

أو يعتريك غزور ظلك حاملا رقبا يكابر

زهرة الغضب ؟ ..

الموت ..

إلا أن يراودك انفجار الشوك فى عينيك

تقرأ سيرة اللهب

أرق المسامير أرتنى ندما .. لعنت به

وقار مدينة الخطب

وصحبته ظماً بعض سماءيك ..

لو أفقت على ارتعاشه
 ولو اغترقت مياه نهرك في تعتته
 انفجرت لغة المصاييح المطفأة استباح
 شمس عصرك ؟
 يا أنت ..
 بين التين والزيتون قصرت المسافة
 يا أنت ..
 تحملك النساء بكل قافلة خرافه
 أصفارك المتغضنات على اعتذارك
 ملتي للرمل
 حملت المدينة وهي تطعن قاتليها .. أرقامها
 وردا وإصرارا
 لماذا لو أفقت على احتراقك باب دارك
 وصلبت وجهك إذ تمر عليه قافلة البيارق ..
 ترتوى زهو انتصارك
 ياوجه عمار بن ياسر ياتق الجوع
 أفقا مقلة السحب
 تركت أناملها على شفئك صمت مواسم
 الأجر والخشب
 ياوجه عمار بن ياسر تخلق الأنهار
 بسمة غابة الغرب ..
 ياوجه عمار بن ياسر
 كل وجه للصعاليك القدامى
 أهلوك يتجمعون أرصفة الرشيد
 ويكتبون الشعر للغابات للأنهار
 نقرأ ماكتبنا للجليد

أو يقرأ الإنسان حديثه ؟
 ويبيع للصحراء صوته
 حرقت مياه الملح زهر حقولنا ..
 استلبت أفاعى الحقد منا كل نبتة
 يا وجه عمار بن ياسر
 إن عرقاً فيك لن تطأ الدقائق
 منه بعدا

لو تبحر الساعات فيه ..
 لما ارتدت فخذاً ونهدا
 صليت للصحراء أعواما
 ركبت دروبها حرا وبردا

لو أطلق الشاعر حميد سعيد عنوانا ثانيا على هذه القصيدة لاستحقت أن تسمى - مع وجه عمار بن ياسر - معلقة الصحراء ، إنها قرية أنموذجية مصنوعة من (الكلمات) و (الريح) وهى - الكلمات والريح تتطابق وتفترق بتناغم توجهه مركبات الاستعارة والمجاز ، تلك المركبات التى تبلور فى القصيدة ببساطة كبساطة السهو ، من أروع عملية خلق ، تكون فيها حالة التكوين مثل السهو مجانية ، معطاة ، بواحة من جهة البوابات الخفية للاشعور .

كأنى بكلمات الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم) : « ياعمار تقتلك الفئة الباغية تعيد وصل ماينقطع من فجوات التاريخ الجديدة » .
 وفى قصيدة حميد سعيد « وجه عمار بن ياسر » كشف بعظمة حياة عمار بن ياسر الوجه الثانى من « تقتلك الفئة الباغية » فلو لم تكن حياته أنموذج استقامة وعدل لما كان قتله من قبل الفئة الباغية حديث نبوة .
 غير أن القتل لم يفعل شيئا للحياة العادلة ، فظل اسم عمار بن ياسر فى ذاكرة الناس رمزا ، وعلمًا ، وعنوان قضية ، ومعيار سلوك .
 وبالتيجة هو الذى انتصر على الفئة الباغية ، أوليست كلمات الشاعر تقول

ذلك بعبارات تخيلية ، ومركبة من الصور المتأخية للمجازات والاستعارة ، من رسوم الوعى والخيال والشعر على طريق الإبحار الأبدى .
إن صوفية الشاعر ثورية مغايرة للصوفية الاستسلامية التى أسست أنموذجها الفوق - رهبانى .

ولذلك فإنها - الصوفية الثورية - عين الشاعر التى تربه أضاليل الأشياء وسلبياتها . وهى تساعد فى الفرز بين جانبى الحالة المتعاكسين ، فإذا تكون هناك جراح ، فإن جراح الشاعر غير جراح الآخرين ، إنها جراح (أيوب) التى ترمز إلى ثنائية الصبر والأمل ، وإذا تكون هناك أضحية ، فهى عند الشاعر فداء إسماعيل ، فداء الحقيقة وليست فداء الطاغوت .

وحتى اختفاء الشاعر (عزله ، اعتكافه ، غيابه المؤقت) هو اختفاء فتية أهل الكهف وليس اختفاء المستسلم ، المنسحب عن غمرات الصراع .
إن رموز القصص الدينى تملأ قصائد الشاعر بدفعات ثورية ، نقدية ذات أفق عصرى ، ومما يضع هذه القصائد على أجنحة التشويق أن الشاعر لا يستخدم الرموز استخداما ذهنيا ، بل هو يتمثلها ثم يعيد عرضها عرضا حديثا ، مكثف الدلالة ، رقيق العبارة .

ويجعلنا الشاعر متضامنين معه وهو يقابل مأساة الإنسان - غربته - بزهور الفولاذ ، الزهور المكنية عن الحضارة - المشكلة . أيمكن ان تتخيل زهورا تنبت على جدر وسطوح وأبنية فولاذية ؟.

ليس الأمر هنا - أمر مجازات ، بل هو أمر ترميزات استعارية هى فى أقصى حالات المجاز ، وأكثرها مضمونية .

فالشاعر يدين الحضارة لا كحضارة ، إنه يدين - فقط - الجوهر العدوانى المندمج بها . والعنوان - عنوان القصيدة - بذاته رمز شاعرى ، يلخص - إيجابيا - وثيقة سياسية إنسانية ثرية ، مسئولة عن فضح التناقض الحضارى الحاد .

وهم إذ يسألون متى يعود ؟
متى يطل بوجهه النضاح ..

يمسح دمعة مرة ؟
ترقق في مآقي دربنا في ليله الداجي
ويوقد شمسنا مرة
ويمسح بابتسامته المضيئة
موتنا في المرفأ العاجي
بكل عمارة عيطاء من جدر وأبراج
وفي فولاذها المرصوف ما نبتت به زهرة
سوى أزهارها السوداء
تسقى من دم قان
زهور عطر دخانها الناري
زهور
لو أعود أريك أزهارى
بلا أصص

وتسقى من مسيل طيب جارى
عذارى ما وطن ولا اتجرن بكاسر ضارى
ذليل زهرها الصخاب المثلثة أغنية
ولا عمرته عاشقة أشواق حريرية
فظل على المدى الدموى أكواما حديدية
أنبقى دون حب يازهور
ودون أشواق

لأن يد المدينة تستبيح أريجنا الباقي
وأن ربيعنا المغرور بالصفصاف والماء
تحنطه خطوط الوهم في أطر زجاجية

* * *

مهزول في دروب ما ألفناها
ونسرع حشرات ماسمعناها

وتسألنا الدروب بكل منعطف
أنتم فتية الكهف ؟

ونحن فداء إسماعيل في عصر الأسى الترق
ونحن جراح أيوب الصبور نهم في الطرق
يسمرنا الحديد على الصليب
بكل مفترق

هذا هو الشعر الذى يرحل بالنفس إلى حلم ثمل ، فالشاعر لا يستخف به
الطرب ، ولا يعتمد إغراءنا ، إنه ينثر حبوب الحقيقة على أرض الروح . ذلك
من فضائل التأثير الحسى بالفصائل الصوفية الثورية . واصلا الخيال - نفسه - لم
يقتدر له أن يستعيد احترامه إلا في رحاب الشعر الصوفى الذى ينبع من الذات
فهو إما في حالة كشف وفيض ، أو في خالة توتر ووجد مشوق إلى هذا الكشف
والفيض (٢) .

إن لغة الروح تزدهى عند الشاعر حميد سعيد ، بسبب توق روح الشاعر
إلى تأمل (المطلق) ، ولتذكر قوله (هردر) : « إن اللغة الأولى كانت
قاموس الروح » ، أفلا يعنى هذا أن اللغة الثانية - لغة الشعر - هى روح
الروح ؟ يتضوع شعر حميد سعيد عطرا وهو يتوافق مع المؤثرات الصوفية
والروحية بعامة ، فتضحى صوره الشعرية تشكيلة خصبة من الأحداث
والخيالات ، من الواقع والأسطورة ، من الآتى والأبدى .

ويختلف طراز هذا الشعر - موضوع الحديث - عن شعر العديد من الشعراء
الذين خاضوا في المجال نفسه ، لأن الشاعر بطبيعته الحاملة يجرى في الخيال
ولذلك تتبدى صوره الشعرية الواقعية والتاريخية ، من خلال مخيلة رومانتيكية
لم تفرط بالجدور - التلايب الممتدة بين الواقع والخيال .

يتخيل الشاعر فتية الكهف ، أباذر الغفارى ، وجه عمار بن ياسر ، لا
كوجوه تنأى عن الذاكرة ، بل كوجوه حية ، عائشة بين الناس ، تراها في

(٢) د . على البطل : « الصورة في الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى » .

الشوارع والأسواق والقرى والحقول ، إنه يقرب البعيد ، متخيلا ، ويبعد
القريب مقربا إياه إلى صور من الذكريات التاريخية البعيدة ، بمعنى أن طاقة
التخيل تتحرك في موجتين : من البعيد إلى الراهن ومن الراهن إلى البعيد .
ما أغنى الشاعر وهو مشدود بروحية التاريخ لا بآليته ، الواقع أرضه ،
والتخيل دليل القصيدة .

ما من مجازفة في القول بأن أحسن شعر حميد سعيد ما كان متصلا
باختلاجات الروح ، وحين يتخيل عالمه الحلمى من خلال ذاكرته التاريخية
فإنه يدع أشياء جميلة .

تبارك الخيال الإيجابي ، البناء ، الهادف ، الخيال الذى قال عنه (محيى
الدين بن عربى) إنه أعظم قوة خلقها الله ، « فليس القدرة الإلهية فيها
أوجدته أعظم وجودا من الخيال ، وبه ظهرت القدرة الإلهية والاقتدار
الإلهى ، فهو أعظم شعائر الله على الله » (٣) .

لنا أن نقرر أن الصوفية في شعر حميد سعيد قد لا تكون مرتبة على النحو
الطاغى وقد يفهمها أولئك المتواصلون مع الشاعر تواصل الصداقة ، أو أولئك
الناهبون ولا يعنى القول بأنها من أقوى عوامل إخصاب القصيدة لدى الشاعر ،
تأكيد واقع مستقرا بقدر ما يعنى الإشارة إلى أن ثمة منجما - لدى الشاعر - منجما
مستقبليا ، قد لا يراه الكثيرون ..

إن هذا المنجم هو الذى يصلح أن يكون مدينة الشعر الملونة الزاهية التى
يقيم فيها الشاعر ، والخاللون ، والمسعدون ، والمدينة هى المسعدة ، التى توفر
لأرواح الهائمين الرضاب العسلى هذا المنجم ، لاشأن له بمنجم (مالارميه)
الذى قال عنه :

منجم لا غناء فيه :

(٣) د . محمود قاسم : الخيال في مذهب محيى الدين بن عربى .
كذلك ، انظر : « الصورة في الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى » تأليف : د . على
البطل .

الليل واليأس والأحجار الكريمة

إذن ماقيمة الأحجار الكريمة بدون الوجه البشرى ، الروح البشرية ، فالإنسان هو المقياس الأول والأخير ، مقياس الأشياء جميعا كما تحدث عن ذلك الحكيم (بروتا غوراس) .

وترقرق الصوفية لغة الشاعر وتموسقها ، كما تفعل ذلك بالمعاني التي تتلبسها الكلمات ، ومن علامات التأثر بالصوفية ، والوجدانيات ، منها ، بخاصة ، غرام الشاعر بالمناداة ، والصيحة ، فالخاللون ، مقيمون في أحوال النداء ، لأنهم يشربون إلى المطلق ، يستصرخون الغيب .

إن الروح الغامضة الغريبة ، المجهولة ، تهافت كالغيب الأكبر الملمز ، العجيب ، الذي يحيط بالأشياء إحاطة الليل البهيم بالقرية الصغيرة .
إن (يا) النداء تتكرر في قصائد الشاعر ، لا كأداة مخاطبة واستخدام من أجل مناداة مباشرة ، بل هي داخلية بغلالة صوفية ، تحمل رغبة التحرر من الضيق باستصراخ الفرج .

إنها هتفة روحية عريضة تتمرد على عالم خائق ، الإنسان محاصر فيه مستلب الإرادة ، يحجزه عن حرية الفعل - فعله هو - ألف معوق وعائق من خارجه ومن داخله .

وبالشاعرية الندائية ، التي تشبه حداء ذبيحا ، تتخلق الصيحات والاستفهامات التي تتعلق باشتياقات صوفية تنطلق من كوة صغيرة في جدار الكبت ، والكبح . قال الشاعر :

ظمئى نصل
غرزته يد العصر بأعماق
من ينقذنى من ظمئى ..؟
من يستل الفصل ؟
أصبح
ولا صوت إلا صوتى

إلا الألم الدخان تحجر في أحداق

(٤) ...

ينبغي ألا توهمنا الرومانتيكية الصوفية للشاعر بأنه منشغل بصقل العبارة الشعرية وترهيفها ، ومعنى بالتهويمات والرؤى الصوفية ليبعد عن القضية الاجتماعية . فالالتزام يرافق رومانتيكية الصوفية ، كما يلزم (الابهام) راحة الكف . إن سياحته شبه الدينية ، في قصائد الوجد لا تغلق عين الرؤية الناقدة للظاهرة السياسية الطويلة ، وهي ظاهرة توظيف الفئات الاجتماعية الثرية المستغلة - بكسر الغين - للدين ، بغية تشويهه وتحويله إلى غطاء نظري يحمي استغلاليتها وعدوانيتها .

وفي ابتداء من القادمين تثقب عين الشاعر الواقع المرير بنظرة جادة :

.... فيا نارهم

لا أقيمت عليك طقوس الطعام

فمن جاع جاع ،

ومن عاش في نخمة عاش فيها

وإن شواء النبوات من حصاة المترفين» (٥)

ولم يكن اختيار الشاعر - (الحسين) رمزا إلا تعبيرا مكثفا عن وعيه السياسي - التاريخي ، المتداخل في نسيج تجربته الروحية ، فالحسين ليس رمزا دينيا تقليديا ، رغم أنه من رموز الإسلام العظمى على صعيد النخبة المؤمنة . إنه رمز لجوهر الإسلام الذي توضحه خير توضيح مفاهيم الإسلام عن العدل ، والحق .

وحين سار الحسين على درب الشهادة ، كان يوفر للبشرية درساً خالداً هو الشهادة في سبيل القضية العادلة .

(٤) حميد سعيد : «أقاص جريحة» - شواطيء لم تعرف الدفء .

(٥) حميد سعيد : «ابتداء من القادمين» من شواطيء لم تعرف الدفء .

إن الشاعر حميد سعيد ينحاز باختياره (الحسين) شخصية تاريخية مجيدة
ورمزا أبديا ، ودليل رؤية عصرية ، فإنه يبرهن على المسافة بين (المطلق)
و(القضية الاجتماعية) أقصر مما يتوقع المثاليون والماديون على حد سواء .

الفصل الخامس

المرأة رمزاً أسطورة أم أنثى..؟

إن المشكل الأساسي في قضية المرأة وجود تناقض بين الفهم المبدئي ، والتجربة الواقعية ويترتب على ذلك - أحياناً - أن النظريين (المبدئين) يتجاهلون محصلة التجربة في إدراك ما يسمى بـ (حقيقة) المرأة وكنهها ، فيما يعتمد أهل التجربة على تنظير تجاربهم الشخصية وتحويلها إلى نظرية . ورغم أن الشكل المذكور عالمي وتاريخي ، إلا أنه يمكن القول إن بلدان ما يسمى بالعالم الثالث ترفع الشكل إلى المستوى العميق للأزمة الفكرية والكيانية ومن اللافت للنظر أن الشعراء العرب أكثر تضامناً مع المرأة ويشغل العراقيون منهم موقعا محمودا في هذا الميدان . فالشاعر العراقي منحاز في موقفه - بصورة عامة - إلى المرأة ، وهو في طليعة المدافعين عن حقوقها الإنسانية .

يبقى ذلك في إطار نظري ، قد لا يعول عليه كثيرا في علم النفس ، وعلم الاجتماع ، لأن المصادقية الحقيقية لا تتقرر في الآراء ، والشعارات المنقولة بوسائل التعبير شعرية كانت أو نثرية . إنها تتقرر - بالأساس - في الحياة نفسها . فالحياة هي المحك الحقيقي لجدية الأفكار وثباتها . ويؤخذ على الشاعر - بصفة عامة - أنه يشحن تصورات بآوصاف لا تخلو من الخيالية التي تتم على حساب النظرة الواقعية وذلك ناجم عن حيوية الشاعر ونوع نشاطه فلم يعط الشعر للشئ الواقعي صورة أكبر من الواقعية ، أو أقل ، أبعد أو أقرب ، لما كان للشعر أي دور خارج وظيفة فوتوغرافية ، فالمرأة

الواقعية تمر- إذن - برؤية الشاعر وتخيلاته وتصوراته ، وتتحول لتصبح رمزا ، أو اسطورة ، أو أنثى يتعقها الحساس الزائد إيجابا أو سلبا .

ويتجلى دفاع الشعراء عن المرأة بصورة مختلفة وبعمامة ، إن الدوافع قد لا تكون جليلة دائما ، غير أن هناك دافعا قويا من بين مجموعة الدوافع له حضور حقيقى فى الدفاع عن المرأة ، هو الدافع الجنسى الذى قد لا يوضح نفسه أحيانا ، بصورة مباشرة ، فيتبدى ظاهرا وأثارا مختلفة أن الدافع الجنسى ، على قوته ، لا يشكل رؤية متكاملة ، أو موقفا صحيحا متكاملًا فى إدراك المكانة الحقيقية للمرأة ، ودورها فى الحياة ، باعتبارها الشريكة الحقيقية للرجل فى بناء المجتمع ، وحماية شرطه الإنسانى .

وفى الواقع ، أن تاريخ قوة الدافع الجنسى هو تاريخ مديد فى تاريخ الشعر والشعراء العرب ، فالشعر الجاهلى كان ممتلئا بذكر المرأة ، فى إطار الغزل والشهوة ، وإطراء جلالها الجسدى .

لقد كانت قصيدة الغزل فى (الجاهلية) مدار الشعر الجاهلى ، ومنطقته المتميزة . وكان إكرام المرأة وتقديرها ، يمران من خلال المدار المذكور .

وتغير الأمر بعد انبثاق الإسلام ، إذ شهد عصر الإسلام انطلاقه روحية عظمى تضاعفت دونها العوامل (الجنسية) و (الاقتصادية) ، فكان طبيعيا أن تتناقص دائرة الشعر الغزلى ، وموضوع المرأة الفاتنة ، الجذابة والمعشوقة .

وبفعل هيمنة العوامل الروحية والمبادئ الجديدة ، فإن المرأة - الأم . والزوجة ، والمحاربة ، حلت محل المرأة المعشوقة بصورة غالبية ، ولم تتغير السمة الإسلامية العامة هذه إلا بعد حصول متغيرات جديدة فى المجتمعات الإسلامية ابتدأت فى العصر الأموى ، وتعمقت واتسعت أكثر فى العصور العباسية . فكان أن عادت صورة المرأة المعشوقة إلى المكانة الطليعية بزي جديد أكثر بريقا ، وأشد إثارة .

ويمكن القول - بلا تردد - إن هذه الصورة ظلت سائدة فى الشعر العربى منذ تلك العصور ، وإلى الآن .

إن القصائد العربية الموجهة إلى الأم ، والأخت ، والزوجة ، قليلة جدا

بالمقارنة مع المرأة موضوع الرغبة الجنسية ، بكل ما يعنيه ذلك من غزل ،
وتوصيف حسي ، شهوى .

أى أن المرأة (الأنثى) استقطبت الصور الأخرى للحضور الحقيقي للمرأة .
وقد تفاوت الشعراء فيما بينهم في مدى توظيف المرأة (الأنثى) في قصائدهم .
فإن يقف الشاعر نزار قباني في مقدمة الشعراء في تداول صور المرأة (الأنثى)
كما تعبر عن ذلك ذواوينه الشعرية المتخصصة بذكر الجملات الجسدية للمرأة ،
فإن هناك من الشعراء من تناول (المرأة) تناولاً مختلفاً .

يتميز الشاعر (أدونيس) بتناوله الفلسفي - الرمزي للمرأة ، على نحو يبعدها
عن كونها (موضوعاً مباشراً) ، واهباً إياها ملكوتاً فسيحاً ، وبعداً كونياً توحى
به استعارات متوالدة ، تبطن المعاني التي تحرض ذهن القارئ على التفكير ،
والتأمل ، والاستزادة ، رغم استطرالة اللمحات الصوفية وشبه السريالية ، التي
تفر من كلمات القصيدة وإليها في مناخها الموحد .

أما الشاعر عبد الوهاب البياتي فهو يتميز بتكريم المرأة باعتبارها تاريخاً
وقضية شاملة .

لقد وفر - في شعره - صورة أصيلة للمرأة ، صورة مبدئية ، لم يتخل عنها
ولم يسمح بأن ينال منها إسفاف شهوى . فعائشة - مثلاً - هي تاريخ ، ومبدأ
وقضية ، وواقع .

إذن ، أمامنا ثلاثة أنماط من صورة المرأة في شعر ثلاثة شعراء مشهورين
نزار قباني وصورة المرأة (الجنسية) ، أدونيس وصورة المرأة (الكونية) ،
وعبد الوهاب البياتي ، وصورة المرأة (التاريخية) .
في باب الأمثلة -

تري بماذا نخبرنا دواوين شعر حميد سعيد عن المرأة ؟

تحظى المرأة بنصيب غير قليل من شعر حميد سعيد ، وهي - في جميع
الأحوال - تعكس أمرين : الأول ، ثقافة الشاعر ، والثاني إحساساته .
وباستقراء قصائد عديدة يتبين أن رؤية الشاعر إلى المرأة تمتد من المرأة

(الأنثى) إلى المرأة (الأرض) إلى المرأة (الحقيقة) . كما أنه يستشرف التاريخ - أحيانا - من خلال المرأة .

وهو في ذلك يجمع عدة خصائص واستعمالات متباينة منشدا إلى رؤيته التي تستعرض (الواقع) وتعيد استعراضه باستمرار ، ومرتبطا - كذلك - بالمرور التاريخي والشعبي .

ولا يخرج الشاعر - في ذلك - عن إطار خصيصة عراقية قديمة وهي خصيصة تأليه المرأة في عصور ما قبل الميلاد .

فالمرأة هي رمز الخصب ، والعطاء ، مثلها - لدى العراقيين القدامى - مثل الأرض التي تنبت الحنطة والشعير والنباتات .

وعندما تجذر الوعي القديم بدفع غريزة البقاء ، كان يصعب تأليه الأرض التي تنبسط تحت الأجساد البشرية ، وأجساد الكائنات الحية . فكان إعلاء الوعي التأليهي يتقل من الأرض إلى المرأة ، وإلى الكواكب ، عبر مراحل طوطمية توسطية متعددة .

وكانت ثمرة إعلاء الوعي التأليهي القديم ظهور (عشتار) المرأة - الإلهة التي برزت - في الغالب - بصورة أنثى عاشقة ، راغبة ، شبقية . وكان حلول المساء يعنى إلقاءها سلاح الحرب الذي تحمله كل صباح ، واستسلامها لسلطان الشهوة .

إنها شخصية مزدوجة ، إلهة حرب في الصباح ، وإلهة غرام وجنس في المساء . تعكس بذلك ازدواجية حاجات المجتمع العراقي القديم : الخصب والنسل والتكاثر من جانب ، وتوفير حاجات الحرب من جانب آخر .

إن أسطورة عشتار الرمز المزدوج للحب والحرب ، كانت تجسيدا لشروط محددة لواقع اجتماعي - اقتصادي - فكري قديم .

وإذا كان الشعر غير ملزم باقتباس الأساطير ، والاستدلال بها ، فإنه لا يستطيع ألا يحفل بها .

إن رأى النقاد القائل بأن الاستعارة أسطورة مصغرة يقربنا كثيراً من علاقة الشعر - باعتباره تشكيلا لغويا فنيا للاستعارات - بالأسطورة .

لم يذهب حميد سعيد - كثيرا - إلى عالم الاساطير ، إلا أنه حفظ في نفسه ذكريات غائمة ، متماوجة عن أساطير موجودة في سجلات التاريخ ، وفي ذاكرة الآباء الأول .

حينذاك ، في العالم الأسطوري ، الذي أنجب عشتار ، كانت المرأة أنثى ، ورمزا للخير أو للشر ، للفضيلة أو للرديلة ، ألهة حب أو انتقام ، وبدمج عشتار للزعتين : الحرب والحب ، أطلقت - نظريا - الشروط المؤهلة لتعايش واندماج الصفات المتعددة .

غير أن الشاعر لم يكن له خيار في القبول بالصفات المتنافرة . لأن خياره الأساسي - باعتباره شاعرا ملتزما - هو توليف الصفات المتقاربة والسير بها في مسار غير ملتو .

بهذا الوضوح ، أطلت علينا المرأة - في شعره - أنثى ، وأرضا ، وطبيعة ، وأما ، وحقيقة ، وتاريخا .

من المروءة أن تتوفر له (الأنثى) رقة المخاطبة ، ونداء الوجدان ، ومن الأصول مخاطبة الطبيعة - الأم بالإجلال ، ومن الحكمة مخاطبة الحقيقة والتاريخ بلغة الفكر .

فكان على القصيدة أن تحمل كل هذه المخاطبات على مركبها . ورغم الصعوبة استطاع الشاعر حميد سعيد أن يهدي إلينا عملا متقنا ، غنائية جميلة ، مليئة بالصور والصور الذهنية ، حسب أنه قدم لنا المرأة ، والطبيعة ، والحقيقة والثورة ، وأفكار التاريخ ، برتقالات ناضجة ، جميلة ، مع أنها تمتلك صلاحية الغذاء ، أثر الشاعر أن تظل خارج الانتفاع المادي : حكمة حارسة .

وهذه هي القصيدة : « خمسة مقاطع إلى امرأة » :

- ١ -

دفنى حلمي

دفنى شاطئ الصمت رشي عليه صلاة العذارى

دفنى كل عظم كساه الجليد وغطاه ليل الصحارى

دفى الوكر فى ليل كانون عاد إليك بغير جناحين
طير الحبارى

- ٢ -

ساحل الدفء كيف تشق السفائن نحوك بحر الرمال
صدق الظن ... أم صدق الوهم ... لا
أنت طاعنت فى الدرب جيش السعالى
فى جراحك يزدهر النصل طفلا ...
وتفتحم الريح دون نصال
أزهر الغضب المستفيق بعينيك ظلا
فارغيت على الماء ظلا
ثم وافتك بالخمر والعطر ريح الشمال

- ٣ -

أحمله بعينيك غفرة صيف نقيه
كان يأتى إليك مرارا ..
وكنت على ثغره أقحوانه
لم تكونى وراء انفتاح الذرى ربه ... لم تكونى نبيه
كنت أنثى يباركها الجوع فارتاد زهوك ..
شد إليه زمانه
كان يأتى إليك مرارا ولكن أيامه والرحيل
وقفا دون عينيك سدا ..
وقفا ماردا
وقفا ... ثم مر على صفحة الماء زنبقة عسجديه

- ٤ -

عطرى راية الثلج شدى على خفقها برتقاله
عرك الفارس العربى دروب الصحارى وجاب القفار
فكان إليك مآله

باع من دمه للنبوات ... لم يستلم ثمننا ... لم يقايض ليالى
حماه

أغنية أو دثارا .
كل مافجر الصمت فى غمر ماضيه ملحا وقارا

- ٥ -

ظامئ عاش فى زمن الماء ... فلتحمل فرحة الماء للمرمل
واشعل فى اليباس قناديلك الخضر بالعمات ...
تمزق ثوب المصاييح فى زفة المأمل
والكواسر تنهش لحم الصغار على ضفة الجدول
افرشى طرقات المساء وردا وأمنا
واحملى الصيف فى مقلتيك فإن الشتاء
راحل والمرافى فى غضب غلقت دون ظل أغانيه
أبوابها »

هذه المرأة - الحلم التى رسمتها كلمات خميد سعيد ، ومهما كان نصيبها من
الموجودية فى الواقع ، تستأهل أن تظل حلما إن قسوة الواقع - فى قصص
الحب - جعلت الإنسان مشفقا على نفسه حتى فى حكايات حبه الناجحة .
إن الهمدات تعتمد الكثير من قصص الحب ، ولا يدرى ، أفى البداية
ذلك أم فى الوسط أم فى الخاتمة !.

والمشفقون على أنفسهم من الصدمة يسترسلون - أكثر - مع أحلامهم ،
فالأحلام لا يقوى احد على سلبها منهم ، أما قصص الحب ، فهى أكثر ماتحيط
بها السيوف والفؤوس !.

المرأة - الحلم ، مثل الجزيرة - الحلم ، التى فاقت أجمل الجزر ، على
تخيالات (مالا رمية) الساحرة :

« ... »

جزيرة يحملها الهواء
تراها البصيرة ولا يراها البصر

تتمد فيها الزهور إلى المدى .

إن الشاعر يطل على العالم من خلال الاستعمالات العديدة للمرأة ، التي - كما قلنا - هي الأم ، والأرض ، والطبيعة ، والحقيقة ، والتاريخ .
وتتجلى التوزيعات الوظيفية للمرأة ، كما في أساطير بابل نفسها ، في إيقاعاتها التاريخية الموغلة في القدم . لقد كانت الحضارة مشيدة بيد الإنسان البابلي القديم بين الماء - ماء الفرات - والأسطورة الجميلة ، فكانت المرأة مستحقة لكل الجالات التي تقرن بها .

إن خصوصيتها تعطى للطبيعة والبشر الذين يحبونها ويستثمرونها ، مثلما تعطى المتعة . ولأنها كذلك ، فإن رسوم المرأة تعطى نصف المرأة للربابة ، والنصف الآخر للقوس والسهم ، وكل ما يجسد إرادة الحياة ، والكفاح من أجل البقاء ، والسعى من أجل تحسين الحياة وجعلها جميلة .

في قصائد الشاعر ترد المرأة رمزا للحقيقة الأبدية . وهو إذ يعنى مايعنى ، فإنه ينطلق من الرؤى التي تغزو ذهنه ، تلك الرؤى التي تدفعه إلى اكساء الأشياء النسبية والملموسة رداء سرمديا .

فالشاعر مولع بالسرمدية ، يتمنى أن تسعفه كلماته دائما كما تكون أجنحة له يشق بها أزلية الفضاء نحو أقصى الأقصى .

إن المرأة موفقة في أن تكون الرمز المذكور ، ويوبح لها الشاعر قائلا :

« ارتدى اسمك للحلو بين دمي ودموعي

واراك يقينا يسائر ليل قلوعي

مثلما يحمل الوهم أطيايف مائدة

لصغار على الجوع ناموا

أحمل الصمت والحب والانتظار

كيف يتأتى للشاعر أن يتعامل مع المرأة ؟ تعاملها واقعيا أم رمزيا ؟ وهل هو بمستطيع أن يفعل الاثنين معا ؟ .

لن يستطيع أى كائن أن ينجو من الصعوبة .

لنتخيل أنثين يعتمان في فندق سياحي ، وفي صالة الانتظار ترمقها فتاة

جميلة متهرة عن عرقها البدوى ، بتاورب يوشك أن يكون صحيحا . يبدو أنها مخمورة بالعشق .

تتوزع نظراتها الاثنين بدعوة الوله ، والاثنان يتبادلان النظر وكأنها شخص واحد بالنتيجة هى تصعد إلى الغرف العليا ، مؤملة أن يتبعها أحد الاثنين . واحد يتبعها مثل مصارع ثمل لا يجد من يصارعه فيحطم كل الكراسى فى طريقه . والثانى يبقى فى التأمل .

أيهما الشاعر؟ هل هما الاثنان معا ؟

متى تبتدى الواقعية ، ومتى ينقط التأمل ترميزاته ؟.

إن الشاعر حميد سعيد التأمل ، الحالم ، السارح مع صور الأشياء وخيالاتها ، المتفنن فى تحويل المواد الأولية إلى علامات ، يعطى القصيدة للمرأة الأنثى لم لا ؟ أليست هى الأم لجميع رموز الجلال ، والعطاء ، والعاطفة ؟ هنا تبتدى واقعية الشاعر التى تضرب صفحا عن التجريدات الفلسفية والأخلاقية .

إن (أنثى) قصائد الشاعر تأتى بصورها العديدة ، محصنة عن محصنات القبيلة امرأة تبكى الشهداء ، صبية حبشية منتظرة لفارس الغد ، خلية يبحث عنها محروم .

وفى مسار القصائد ، مسار داخلى هو البحث من (الأنثى) ذلك التوق الدائم للشباب العربى ، الرومانسى ، المغلف بالأحلام . كثرة الحلم كانت - ولاتزال - السلاح الذهنى والسيكولوجى للشبيبة ضد (الوهم) .

ومثل فارس يقاتل (التنين) يقاتل الشاب المثقف ، والفنان ، الأوهام بأحلامه ورؤاه الشجاعة ، والنايضة بالمعانى .

ليست الأوهام الخصم الوحيد فى الساحة معها حلفاؤها : الحرمان الكبت ، المحاصرة ، الإحباط ، التصنيع ، الاستلاب ، الآمال المتحجرة . وعجلات الزمن التى لا ترحم .

وبالحلم القوى ، وبإرادة التشبث ، والإصرار على الوجود ، والمغالبة كانت

المرأة حاجة الحالم ، حاجة المحروم وموضوعا لتحقيق الغلبة على وحوش القهر .
أحيانا ، تكون الرموز الجنسية ذات معان مدهشة ، وأحيانا تكون تعبيرات
مباشرة عن حاجات جنسية ، إلا أنها عند الشعراء المرهفين ثقافيا ، والملتزمين -
تظهر بطبعيتين : ظاهرة وباطنية .

نحن حيث الظاهر ثمة تولغ جسدى ، جمالى بالمرأة ، ومن حيث الباطن ثمة
سعى لامتلاك الذات ، ومن ثم خوض مغامرة البحث عن اليانبع الأولى .
الشاعر الحقيقي لا يرضى أن يكون عبدا . إنه حر . ولذلك فهو يعمل على
تجميد زمن المعانى على مرحلة الفتوة التى يتقل منها الصبي إلى بدء شبابه . حين
يبدأ النظر إلى الفتيات الحسان ، ويحب ، ويحلم ، ويحتلم .

إن هذه المرحلة هى لحظة الشاعر الأبدية التى تسكن بيوت كلماته وحروفه
الشعرية ، هى لحظة كشف الرجولة ، والانفطام عن حليب الوصاية ، إنه
ليس قاصرا ، تابعا ، بل هو إرادة حرة ، وفعل حر .

تصبح المرأة ، والحالة هذه ، موضوعا لرسم ثورية . طبيعة مهياة
لزراعات مثمرة حقلا ليبارد النفس .

وفى زمن العلاقة بين الرجل والمرأة تفرض ذوقيات الحب ؟ (اعتباراتها)
بعبارة أخرى ، إن خصوصيات الرجال والنساء هى خصوصيات حب ، فيها
المتشابهة وفيها المختلف ، روحيا وجسديا .

تسرى الرموز الجنسية للشاعر - فى مرحلة مبكرة - قوية باثرة ، تهجم على
العبوديات القبلية بمنطق مستفيد من طبيعة الصراعات القبلية ، حيث تسود لغة
التأثر .

إن قصائد الشاعر الثائرة ضد الحرمان السياسى ، والاقتصادى والجنسى
الذى يلف غالبية الشبيبة الواعية ، تستخدم الأوصاف الجنسية المباشرة التى
تستهدف توجيه صفعات إلى وجهه عالم لامتوازن ، بالغ السوء ، أكثر مما
تهدف إلى العناية ببرعمة تصورات مخففة للتفكير من خلال الجنس - الرمز .
ولأن الشاعر - فى مرحلة أولى - كان يسلم أفكاره الملتزمة إلى أصوات
مختلفة تشكل مجموعها الكورس الذى ينشد له أفكاره ، ويشدو بها ، فإن

الأوصاف الجنسية حملت شعوريا ولا شعوريا ، صخب التمرد . فالجنس - هنا - وجه تعبيرى للقضية .

نلمس ذلك فى تعبيرى ، « أظأ الأبكار » و « انتصار النهود »
« مثلى من يظأ الأبكار »
يتبطن أبعادالم تعرفها الأسرار

« ... »

« لم تنم فى انهار الأسرة بين انتصار النهود
لم تكن زمنا ساقطا فى فراغ الوجود ... »

إن توظيفات الصورة الجنسية السريعة أو العبارة ذات الإطار الجنسى ،
ليست لسانا قبانيا - نسبة إلى نزار قباني - لأنها - غالبا - ترتبط بتصورات
ورؤى سياسية .

يتضح ذلك بجلاء فى قصيدة « توقعات حول مستقبل المدن المهزومة » ، إذ
ترد كلمات جنسية ذات دلالة سياسية ، من قبيل : « تعرت .. راودتنى .. »
وهى تتواتر حينما يلحن الشاعر المدينة - النغلة ، محملا إياها مسئولية الانكسار
السياسى ، والهزيمة والعدوان على الإنسان .

هذا ماتقوله « قراءة ثامنة » :

« لعنت بها مدنا هجرتنى

توقعتها ندوة « ترتضينى فقى » ،

يزرع الثورة البكر فى رحم يابس

يهب الوردة الحجرية اسما

.. الخ »

ومن حق الناقد أن ينظر إلى التفاوت بين طرائق الشعراء فى الوصول إلى
أفكار مشتركة ، لأن طريقة التعبير تظل ميزة الشاعر الشخصية التى لاتطفئها
وحدة الرؤيتين الفكرية والسياسية التى تضمه إلى مجموعة شعراء ذوى منطلقات
أيدولوجية موحدة .

قد تعنى الرموز والتوظيفات الجنسية أسلوبا مكثفا ، أو أكثر إيحائية فى

إيصال أفكار الشاعر إلا أنها - من الجانب الآخر - قد تفصح عن « صور أولية » في أعماق الشاعر. أو عن حالة من فهم (الجنس) وتجربته ، ذات حضور حقيقي على كل حال ، إن خيال الشاعر ، (ومدده الكلمات والصور والرموز والاستعارات) لا يمكن أن يتجاوز اللاوعى الجماعى وانعكاساته الفردية ، ولا الشعور الذاتى ، كما لا يستطيع أن يتعالى على فعالية الوعى تعاليا قطعيا.

إن الشاعر حميد سعيد يستخدم الرموز الجنسية ، والصور اللغوية للمعطى الجنسى المختصر ضمن رؤية تصويرية نقدية ، ذابت محور فكرى .

وأحيانا تدهم القصيدة تعبيرات فوق سرىالية ، على طريقة سلفادور دالى ، لكن هذه التعبيرات فوق السرىالية تمضى بنا إلى رؤية عقلانية لكشف اللعبة وبما أوقى الشاعر من ملكة تطوير أسلوبه الشعرى ، فإنه مع سلفادور دالى ، وفي قصيدة « المرور في شوارع سلفادور دالى الخلفية » يبرهن لنا أنه تستويه صور الخيال السرىالى ، وأن تجربته الشعرية توحى بالتنوع ، والتدفق .

وحين نبحرنا الشاعر حميد سعيد عن (المرأة اللبوة) و « الرجل البقل » فإنه يذكرنا بأجواء فنية خاصة هى أجواء سلفادور دالى ، ويأخذنا - من ناحية ثانية - إلى موقع التفحص ، حيث من خلاله نستطيع فهم النقذات اللاذعة .

إن عقلانية الشاعر الملتزم يتجسم عليها - أحيانا - أن تتخفى ، أن ترتدى زى اللامعقول ، اللامنطق ، لتقدم لنا غرائبية الصور .

نحتاج الحكمة إلى بعض الطرافة المسلية ، ونحتاج العقلانية إلى اللامعقول تجاوبا مع حركة العالم الأبدية في ماتعلنه وماتسره .

إن من أسرار الكون ما هو أكبر من الكون ، يكشف الشاعر في العديد من قصائده عن قدرة فنية مطواع تستجيب لرؤية شاعر متفتح على العجز بمبادئه الفنية المختلفة ، إن مهارته الفنية تم عن وعى وعن حرفة .

الوعى يقول إن الشاعر ليس متعصبا للمدرسة ، بل هو يستنشق هواء المدارس الفنية المتقدمة ، ويتوجه - بهذه الحرية - بتجربة خاصة ، تخفف من أعباء المحاكاة .

أما الحرفة فنقول إن الشاعر يتعامل مع الأسلوب بإمكانية الجدارة المتواصلة مع الأيام.

من خلال هذا الملحظ يمكن القول إننا نرى شاعرا لا تخنقه ثياب الأسلوب ، إنه اللابس المتعري ، يطاء الأشكال كلما أصغى لأصواته الخفية . في قصيدة « المرور في شوارع سلفادور دالى الخلفية » يحاور الشعر الفن السريالى المتطرف ، متحديا الرسم الخرافى التقليدى القديم فى الحياة العربية بخرافة حديثة ، خرافة الأشكال الأسطورية القادرة على العراك . لو كان سلفادور دالى عربيا لمزق لوحاته ، لأن الأساطير العتيقة أطرت البلاد العتيقة ، من أجل الحفاظ على زمن يبيض ويفرخ أغرب الغيلان الصغار ، لكن ، لنقرأ قصيدة (سلفادور دالى) عربية ، ترسم لنا الوجوه المنتفضة فى العالم الباطنى المقلوب - الأساس للتراجيكوميديا اللاشعورية المهيمنة ، التى لم تألف قيمة الوعى .

« تبدأ اللعبة ..

يأتى رجل .. يمسح عن ذاكرة الليل خطاياها
يكون الرجل الآتى على هيئة ثعبان
على هيئة بغل قادر ،

أن يمنح الصورة لون الوقت

أن يخرجها ميتة حيناً

وأن يخرجها ساعية حيناً

فهذا الرجل العصرى ..

مخطوط من الزاوية الأولى .. إلى زاوية ..؟

ملقى ..

تغطيه الدهاليز .. الزجاج .. الخشب .. الثلج

وفى أندية الموت الشتائى العتيق

اندثر الحب الذى كان ...

استفاق الحجر المرمر

نام الرجل البغل ،
وباع امرأة العمر ..
بكأسين من السم وكأس من دم
أفرغها من صوتها الأول ،
فاستبدلت الحنجرة الطفلة ..
شدت وترا شيخا ،
وفي شقتها المترفة الصارخة الألوان
كانت غرفة النوم ..
طريق الرجل البغل إلى المقهى الممل ..
الخوف .. أوراق القمار .. الوهم ،
في المسرح يغفو مرة ..
يضحك

يستبعد وجه الشجر الأخضر
وجه امرأة تعرفه
تعرف أسرار البحار ... استوقفته الليلة الماضية
احتكت به ،
خطت على جبهته جرحا عميقا
نزفت جبهته تبغا وأفيونا
يعود الرجل البغل إلى الشارع .. هشا
ماسحا عن جرحه الأفيون والتبغ .. وأسرار
البحار ..

المرأة العارفة .. اللبوة
من يودعه الآن فراشا ناعما
يزرع بين الجرح والمرأة .. حدا فاصلا
فيلا من الأسفنج .. نمرا خزيا
مانعا للحمل مضمونا

يخاف المرأة العارمة .. اللبوة
 في أحشائها السحاق .. في وردته الزئبق
 سن الذيب
 يخشى مدن الناس ، التي يصعد من أبراجها
 الرمان والشمس .. وأسرار البحار
 بايعة مطربة الحى .. أساطيل المحار
 بايعة
 لم يبق إلا المرأة اللبوة .
 في أحشائها السحاق .. في وردته الزئبق
 سن الذيب
 أشواق البدار

إن القصيدة - هذه ، بصورها السريالية - لاتفعل أقل من الحث على
 الحدس ، لأن المادة الكابوسية ، أو الوهمية تجعل القارئ أمام طواطم شيشية ،
 وبشرية لاتغرب عن واقع المدينة السرطانية التي لاتتنعم - ظاهريا - إلا بعذاب
 أبنائها القاطنين .
 ورغم خيالات الشاعر المندفعة إلى أقاصى المنطقة المشدودة بين أطراف
 الشعور واللاشعور فإن اللوحة الطبقية ظلت في عهدة تخطيطاته حقا ، إن
 الشاعر - بصفته ملتزما أساسيا - اهتمت تكويناته الشعرية بتقديم صور ملموسة
 للبنية الطبقية ، ولم يفرط بذلك في مرحلة أو أخرى ، مؤكدا على أمانة مبدئية
 رافقته في جميع مراحل السياسية والثقافية .
 وبحكم ثقافة متفتحة ، عمل الشاعر على إزالة الحدود الضيقة التي تعرقل
 حركة الشعر ، جاعلا من ثقافته عاملا رئيسيا لتطوير عوالمه الشعرية .
 ولم تكن الأندلس مجرد رمز لذكريات عروبة طعينة ، فهي - أيضا -
 أسبانيا بيكاسو ، ولوركا ، وسلفادور دالى .
 إن الشاعر هو (الأندلس - أسبانيا) في مركز التاريخ ، والحضارات ،
 والثقافات ، والأفكار .

إن الشاعر حميد سعيد تشده الرياح التي شدت الشاعر عبد الوهاب البياتي إلى أسبانيا . فأسبانيا مهجرهما الروحي ، وإقليم الذاكرة التاريخية إنها تحول الأشياء إلى خيال ، وحتى حين توجهت كتائب الوف المتطوعين إلى أسبانيا تحت راية الثورة العالمية الشاملة ، كان ذلك خيالا فريدا من نوعه لم يتكرر فيما بعد .

وحين يستدعي الشاعر - الأندلس - الرمز ، فإنه يستدعي المرأة الطاهرة ، ومعها - بالاتجاه المعاكس - الصور البشعة للعالم الرأسمالي ، عالم الأرباح ، والأسواق الرديئة ، والبيع والشراء ، والعملات الصعبة ، وكل الأشياء المشوهة التي هي من آثار هيمنة جرثومة الاستغلال في مواقع الاقتصاد والنفوس .

وبقوة الوعي الطبقي ، الوعي بالظواهر وبالعلل - على حد سواء - توفرت للشاعر إمكانية الكشف عن الصور المتضادة ، عن التضاد الذي يجعل القصيدة مدينة ناطقة وتاريخا ناطقا ، وأصواتها آتية من المعسكرين .

نعم ، الشاعر منحاز إلى معسكر الفقراء - التاريخ ولكنه لا يستخدم بوق الإعلان ، إنه يستعير المهرة ، وزهرة اللبلاب ، والطيور الأليفة ، لكي تتحدث ، نيابة عن الشاعر - عن شرف القضية .

لو قال الشاعر إنه يمسح وريقات زهرة اللبلاب بأصابع المحبة لكانت الصورة مألوقة للشاعر ، والنائر ، وللإنسان العادي .

لكن الشاعر الإنساني المنافع عن قضية كبرى هو الذي ينقل (المألوف) إلى (المدهش) ، فزهرة اللبلاب هي التي تنقر نافذة الشاعر ، وهي التي تنزل ، وتتحرك ، وتحمل معها حكاية إنسانية .

إن هذه الأنسنة العالية ، رغم ماتبدو عليه من سريرية ، تطفح واقعية من حيث المضمون ، فالشاعر لم يحرك كائنات القصيدة بأجوائها السريالية إلى غوامض (المتافيزيقيا) ، إنه مخلص إلى اللب : لعب قضية الإنسان .

الآن . مع الشاعر ، في مقاطع « تفاصيل من صورة السيدة »

- ٤ -

تنقر نافذتى زهرة لبلاب ،
تنزل مسرعة
يمسح عصفور أخضر
ريش جناحيه بحافتها المهروشة ..
يهرب ،
والمهرة تهرب ..
والسنبلة الذهبية تهرب
لكن الأطفال يغنون ..
أففى فى البيت ،
تلتف على زير الزيت

- ٥ -

بالمهرة .. يستبدل غارثيا لوركا بيت حبيته
مرآة حبيته
صندوق الزينة
يا امرأة الجرح ..
المهرة وفى الفلوات يطاردها الصيادون المحترفون
سقط الصيادون المحترفون .. المهرة فى الفلوات
إذ تسكن قلبى
استبدل بيتك والمرأة وصندوق الزينة
بالمساكنة القلب .. المهرة
يا امرأة الجرح الموقوفة فى أسواق العملات الصعبة ،
فى دائرة الأرباح
... إلخ »

وفى المقطع - ٦ - يتناثر الباعة ، وكلمات الأسواق ، وتطفئ مفردات
قاموس التجارة ، فيما يدخر المسرح الخلفى للمسرح الصورة المواجهة ؟ صورة

الفقراء ، البنادق ، كتاب الثورة .
 يأتيك الباعة .. ينتشرون على أطراف قيصك
 تنتشر ، الكلمات الزرقاء .. الخضراء .. البيضاء
 الكلمات المحشوة بالقش
 وتدخل أغنية السوق المألوفة .. خيمة عرسك
 للسيدة الملكة ..

رائحة النعناء وضوء القمر الصيفي

لاتلتفتي / التفتي
 للأيدي ..
 للنصل البارد .. مخبوء في باقات الزهر
 التفتي / لاتلتفتي
 لأغاني الباعة .. للباعة .. للوسطاء
 العاشق لا يخرج من بارات الموتى ،
 لا يسكن بيت المال ..
 التفتي / لاتلتفتي
 للموجة .. تكشف سر النهر تبيع دواخله
 لاتلتفتي / التفتي
 للنهر .. البعل الحارس .. يوقظ في الأرض
 جموح المهرة
 في محزمك الضامر .. في خيمة عرسك
 رائحة الأطفال

* * *

تتأرجح الصور النقية للنهر ، والموجة ، والعاشق ، والمهرة ، والحبيبة ،
 لتحرر المرأة من ضغط الأسواق .. البورصة .. العملات الصعبة .. الأفكار
 التي تنظر إلى المرأة كبضاعة ، فالمرأة - من وجهة نظر الشاعر - هي الثورة

أيضا ، مثلما هي الطبيعة ، والأم ، والحبوبة .

لكن ماهو التصور النهائي للمثقفين العرب - شعراء وغير شعراء - لأنموذج المرأة الجديدة ؟.. ثمة مقاييس وأعراف متضادة ، بين الشرق والغرب مفاهيم (الغرب) عن المرأة ، والجنس ، والحب ، والزواج مختلفة كثيرا عن المفاهيم - الأعراف - في (الشرق) .

كما أن (الشرق) لايزال سجين ثنائية الأعراف والمفاهيم ، والأعراف هي الأقوى . كما أن سلطة المفاهيم محدودة ، نسبية ، وكثيرا ماتبتدئ متمردة على الأعراف ثم تنتهي مرتدة إليها .

إن فئات من الأجيال المتأثرة بأفكار (غربية) عن المرأة ، واستقلاليتها وحريتها لم تواصل مسيرة الأفكار ، فتراجعت عن مفاهيمها (الجديدة) إلى تقاليدها وأفكارها الموروثة والتقليدية .

وسواء أكانت أسباب ذلك مؤثرات (العمر) و (العائلة) وقوة التقاليد السائدة وعدم استطاعة مواصلة الصراع ، أو موافقة الأعراف لترعة المحافظة وتجنب المشكلات الصراعية ، فإن النافورات المتهاجة وجدت نفسها مستكيننة ، متدافقة ، مستسلمة متجاوبة برضا أو بدون رضا .

في الشرق تختلف النظرة إلى (البكارة) عنها في الغرب .

وحين يستخدم الشاعر رموزه ، وتأويلاته ، مها كانت سياسية أو فكرية ، فإنه لا يوظف (البكارة) إلا بمعناها الشرقي ، وهالته شبه المقدسة .

لذلك فالبكارة في الشعر العربي تحمل دلالتها بموجب النظرة الإعلائية لها في حين لاتأخذ في الشعر الغربي مثل هذه الأهمية .

هل هذا يعنى أن الشاعر العربي المتمرد حين يوظف (البكارة) رمزا ، يكشف عن شرح ثقافى ؟.

إن المضامين العامة للشعر الحديث تتصل اتصالا قويا بأوليات الحضارة الغربية ، ولكن ورود الاستخدامات الرمزية للبكارة (ومايرافقها من أفعال : انتهاك مثلا) يدل على مفاهيم شرقية ، سلفية ، متأصلة منذ القدم ، في وجدان وأفكار ونشاط الناس .

إذا لم يكن الأمر شرحاً ، ترى ، هل يمكن أن يكون نوعاً من الملاءمة
والتوفيق بين نزعة حضارية غربية ، وموروثات أخلاقية عربية ذات بعد
فكري ؟ في بعض قصائد الشاعر حميد سعيد ترد التعبيرات الآتية :
« ابتداء من القادمين
كل آت سيختار منه محصنات القبيلة
ولادة للرجال

..
« غرناطة عملها الفرس على فيل أعمى
يزفون بكارتها .. يهدون دم الوردة
للمشحاذين المزدحمين على أبواب خراسان ،
ولمحظيات القصر
محجوس الأرض يخطون سطوراً شوهاً
على نهديك ..

...
إن الدلالة واضحة وهي دلالة عربية تصرخ بوجه الفرس المختلفين ، عبر
المشابهة بين غرناطة (العربية) و (الجزر العربية الثلاث) ، ويولى الشاعر -
بسبب رؤيته القومية الملتزمة - اهتماماً متميزاً لاستعاراته ، وأمثله ، ولو لم تحتل
فكرة (البكارة) علواً لا يمس ، لما اختارها الشاعر بؤرة صورية ورمزية في
قصيدته .

الفصل السادس

بين الإبداعية الخالصة والإبداعية الموجهة

ملاحظ مهمة

في شعر حميد سعيد :

إن هذه العناصر تتقدم إلينا من خلال الاستقراء ، استقراء المجاميع الشعرية للشاعر حميد سعيد ، وهي : « شواطئ لم تعرف الدفء » ، و « لغة الأبراج الطينية » و « قراءة ثامنة » و « الأغاني الفجرية » و « حرائق الحضور » و « طفولة المساء » و « مملكة عبد الله » والحديث عن عناصر القوة ضروري جدا في الدراسة النقدية لشعر أى شاعر ، ذلك لأن وجود تلك العناصر واستمرارها يعنيان استمرارية العطاء الشعري .

والقدرة على تجاوز ما يسمى بـ « مصير التوقف عند حدود معينة » . ذلك المصير الذى لايعنى غير تكرار التجربة الشعرية الأولى واللقاء والدوران حولها إن ثلاثين عاما - تقريبا - قد تكون تسديدا للقرحة الشعرية من قبل الزمن ، إذا لم يحضن الشاعر مملكة الروح ، مملكة الشعر . وإذا أخذنا بالاعتبار أن الزمن ليس مثاليا - من وجهة النظر الحديثة التاريخية - فإن الزمن كف عن أن يكون شاعريا منذ فترة غير قصيرة ، إلا في معارج النفس التى تختار زمنها الخاص .

حقا ، أن الزمن التجريدى ليس مستولا ، ولكننا نستخدمه هنا بصورته الشائعة كقياس لحركة الأشياء ، الثقيلة ، الساحقة ، فالزمن يخدم بلدوزرات الهجوم الحضارى الكثيف ، بكل المصور التى يتبدى بها ذلك الهجوم على

الشعوب والأفراد. وبما أن الشاعر في الداخل غالبا ، لأنه لا يستطيع متابعة معارجه الروحي إلا بمشقة بالغة ، فإن الشعر - إذن - في خطر عجيب .
إن بلدوزرات الهجوم الحضاري لا يروقه إنشاء البلابل ، ولذلك فهي تستعين بالتهريجات اللذية ، والسطحية ، المغرية التي تجذب الإنسان نصف العاقل الفقاعي ، المهووس ، إلى تيارها .

إن الغناء والرقص الشهويين ، والشعر الملائم لهما ، هي العناصر الأساسية لدائرة الزمن البلدوزري الآتي من (البنكنوت) ومن (الشركات الاحتكارية العالمية) التي تصنع أفخر القمصان المزركشة من جلود البشر الآسيويين والأفارقة . وتستعير كل هجمة عالية الأدوات نفسها ، فهي تقتل الغنائية الحقيقية بالغنائية التهريجية ، الحسية الصاخبة ، وهي تقتل الشعر المطبوع بالشعر المصنوع ، وقبل أن تصل إلى مرحلة حاسمة فتقتل الإنسان بالإنسان الآلي ، فإنها تنجز كل التدريبات الضرورية لفعل ذلك ، لقتل الإنسان نفسه بنفسه .
إن الشعر حينما لا يكون ساجدا في فضاءات المدن والبلدان مثل النور فعنى ذلك أن قلب الإنسان في خطر .

وهكذا يتضح أن الشعر سلاح ضد القتل ، قتل القلب ، مثل شقيقته الفلسفة .

وفي بلدان ما يسمى بالعالم الثالث كتب على الشعر أن يكون مقاتلا ضد الهجمة الدولية للاحتكارات الكبرى ومؤسساتها وأدواتها المادية والبشرية المتغلغلة .

وكتب على الشعراء المبدعين أن يزاوجوا بين الإبداعية الخالصة والابداعية الموجهة ، لأن قدر الشعوب ، شعوبهم ، لا يستطيع أن يستثنى شاعرا من واجب المقاومة ضد العدوان الغاشم .

من هنا يمكن أن ندرك عبء الزمن ، ومخاطر توقف الشاعر ودورانه حول نفسه بعد إنجاز الشوط الأساسي من تجربته .
ومن هنا نتفهم كيف يتحلى الشاعر بالشجاعة العالية ليتنصر على محاصرة الزمن ، ويبوسة النفس .

وما أسميناه بعناصر القوة الشعرية ماهو إلا دليلنا على وجود شجاعة الروح الشعرى .

إن هذا الإطار عام ، وهو قد يحيط بالشاعرين الإنجليزى ، والألماني ، كما يحيط بالشاعرين العربى والهندي ، مع الفارق المفهوم فى خصوصيات الواقع القومى لكل شعر ، وفردة تجربته الخاصة .

من جيل حميد سعيد توقف شعراء عديدون فى حدود التكرار ، كما أن البعض منهم يومئ إلى ذلك .

وعن حميد سعيد ، يمكن القول إنه شاعر لا يزال يعدنا بالبداية المجددة ، تلك البداية التى ترفض القول إنه يللم أوراقه لمغادرة مسرح الاستمرارية الأصيلة .

إن عثورنا - فى مجاميعه الشعرية - على عدة ولادات ، وبدايات جادة داخل مسيرة شعره ، تجعلنا مدركين لحقيقة مفهومه مؤداها أنه لم يصل إلى خاتمته أى النهاية التى يستوقف عندها .

فرضية هذا التحدث عن نهاية البداية الواحدة ، والمنوال الواحد ، والشاكلة الواحدة ، فرضية قوية تسندها المعرفة ووقائع الشعر ، لكنها - كفرضية - ضعيفة ، الاستعمال النقدي فى ميدان شعر يختار لنفسه عدة بدايات منظورة رافضا الثقل الحسابى للزمن .

لو اختصرنا أهم فترة زمنية لشعر حميد سعيد - إلى وقتنا هذا - بثلاثين عاما ، أمكن القول إنه تحدى الزمن الثقيل بعناصر القوة الشعرية المحيية ، التى ستظل واضحة إياه على مشارف الزمن الآتى ، شاعرية مستمرة نحو الأحسن . ليس من شأن هذا البحث معاينة البهرج البلاغى ، وفخامة المناسبة ، وكل الجزالات الشكلية المهيبة ، للتسليم بوجود القوة الشعرية . فقوة الشعر فى الشعر ذاته ، وبخاصة فى بذوره المخفية فى طبقات العبارة الشعرية ، إن الشعر الحقيقى هو سر يتبدى رويدا أو قليلا قليلا ، ليتخفى ، يعطيك ماينحنى عنك ، وينحنى عنك الذى يعطيك ، حسب استعارتنا الفكرة (الهيد جريه) المركزية للحياة والسر .

لذلك ، نتقصى هنا الأشكال الظاهرة لحركة الدور في مجمل شعر حميد سعيد ، لا في ديوان واحد منه .

تبدو (الغنائية) قيمة متحركة في غالبية قصائد الشاعر ، وهو بذلك يرث الغنائية الكلاسيكية في الشعر العربي ، كما يستفيد من غنائية بدر شاكر السياب والغنائية الأندونيسية في بعض الحالات الشعرية .

وتتوفر كافة العوامل الذاتية في نفس الشاعر لجعل الغنائية طريقة الشاعر حميد سعيد في الائتلاف مع غنائية الحياة .

وتختلف غنائية حميد سعيد عن الشعر الغنائي الذي تطلقه الإحساسات الذاتية للشعراء الذين ينظرون إلى الدنيا ، والأشياء ، والظواهر ، من خلال ذواتهم ووجداناتهم وأفكارهم الشخصية وذلك لأن الشاعر حميد سعيد ، ويقدر ما يتمتع به من ذاتية واضحة في شعره وهي تدور حول (الأنا) ، إلا أنه يزاوج بين (الأنا) و (الموضوع) مزوجة جدلية فالموضوع يستأثر باهتمامه وخاصة الموضوع الذي يشكل نسج القضايا القومية والوطنية التي يلتزم بها الشاعر .

إن قطب (الأنا) لدى حميد سعيد يتحول إلى ممرض صحن قوى لاستطلاع أحوال الآخر ، والبحث عن أفضل السبل للتحالف معه . إن غنائية حميد سعيد - رغم تأثيراته الشعرية - ترجع ، إلى مصدرها الأصلي الذي لم يستبد له ، وهو ذات الشاعر ، الحساسة ، المرهفة ، المصبغة المتألمة ، التي يغذيها الاستبطان بدفقات من الوعي والشعور ، غير متوقعة . ومن هذا اللامتوقع ستكون للشاعر إمداداته الآتية ، التي ستجعله يسرى مع أفلاك الكون الشعري .

ويمكن أن نتذكر - باستمرار - خائلية البيئة البابلية ، الفراتية الجنوبية التي ولدت هي والشدو في ليلة مولد واحدة .

هل هذه البيئة مصنوعة من الأغاني كما تصنع السحب والأمطار من الأميرة لقد تعاهدت الأصوات الآتية من الحقول ، والمآذن ، والبيوت ، والمياه ، بشرية كانت أو غير بشرية ، على الإلفة الجميلة والمهية التي

تزركت فيها أصوات الآذان ، والتراتيل ، والتلاوات ، والأغاني ، وأصوات الطبيعة في صلاة موحدة في حضرة الخلاق العظيم .
لم تكن ولادة الشاعر حميد سعيد خارج لوحة الطبيعة ، وصلاة الأصوات فكان عشقه للغناء مفتاحا لشاعرية تستكشف نفسها ببراءة . ولقد تحدث عن ذلك في إحدى مقابلاته الصحفية .
قال :

عالم آخر كان يشدني إليه بقوة وحنان هو عالم الأغاني ، منذ الطفولة المبكرة جدا ، كنت أحب الغناء وأستغرق معه ..^(١)
وحين كانت نفسه تتوق إلى الغناء كان صوته يخلده ، فحفظت دواخله الروحية بدور الرغبة الراحفة التي أصبحت كلمات شعره القادم .
لنقرأ ما قاله الشاعر حميد سعيد عن ذلك :

« وفي مرحلة متقدمة من طفولتي ، كنت أحفظ ما يقال غير أنني ما كان في مقدري أن أقلد تلك الأغاني ، فما كان صوتي ليسعفني في الغناء ، ولأن كل الذين كانوا يحيطون بي أسمعهم يغنون في الفرح وفي الحزن ، كنت أحس بالاختناق ، وإنني اليوم أتساءل ، هل أن ذلك الاختناق كان سببا في البحث عن وسيلة أخرى غير الغناء للتنفس فكان الشعر ؟ وأجيب ربما كان هذا هو السبب ، أو أحد الأسباب^(٢) .

وسواء أكان القادم من الحلة ، عاصفة أو نايًا هادئًا ، أو كلمات مدخرة في الصمت اللا أخرس ، فإن الحقيقة الشعرية كانت فيضه الداخلي الزاخر ، الذي نبع من رهافة النفس المشبعة بالتوق إلى الغناء ، ومن قداسة الصوت الجميل ، الذي اقترن بأعز ما لدى الشاعر من عواطف ، عاطفته نحو أمه .
لقد كانت المرحومة ، التي تفتطرت نفس الشاعر ولها وولعا بها . تمتلك صوتا جميلا .

(١) حميد سعيد - في حوار مع حسن الغري انظر « حرائق الشعر » عن تجربة حميد سعيد .

(٢) المصدر نفسه .

فالتحلت النفس الرقيقة ، بنزعة التلقى المتلهفه ، بالحب المقدس للأم .
فكان الشعر بعض ثمرات الاتحاد الصافي وستظل أفكار هذا الاتحاد مثل موجة
البحر التي تتفتح عن موجات وموجات ، ترافق حياة الشاعر مادامت ذكرى
الأم تحل في كيانه ، مثل كائن حي رزق من الأثير .
يقول حميد سعيد :

« عالم آخر كان يشدني إليه بقوة وبخنان هو عالم الأغاني ، منذ الطفولة
المبكرة جدا كنت أحب الغناء واستغرق معه ، وأمي كانت تمتلك صوتا
جميلا ، لا أقول الآن ، إنه يمثل لي حالة من الذكرى فقط ، بل هي حقيقة
كان يعرفها ويعترف بها كل الذين سمعوا صوتها .. (٣) .

إن ذلك النبع البكر جعل غنائية حميد سعيد مواكبة للهفة الحس التي
تأتي بعنوان الاستعارة ، بدون الحاجة إلى أدوات الاستعارة أحيانا . فثمة
معطيات شعرية ، آتية من خلال الموسيقى - الكلمات ، من لدن شاعر بينه وبين
الغناء عشرات الجسور اللامرئية لنستمع إليه ، بعين وأذن :
أبقى أغني ؟

ولست على الدرب إلا مغنى
أمثل دور التي تندب
وقد تكذب

وسقراط في كل فجر يموت
يصب الكؤوس بكل البيوت
وأبقى لشعري

لأغنية تستفز الظلام .. (٤)

إن صلة شاعرية حميد سعيد بالغناء ، وبكل الفنون أتاحت له التمكن في
إطلاق الأصوات المتعددة ، وتحقيق التغيير السريع في الإيقاع في القصيدة

(٣) المصدر نفسه .

(٤) حميد سعيد : « مرثية » - المجموعة الكاملة .

الواحدة وستبقى الغنائية مثل الإشعاعات الفجرية للشمس ، كلما استطاعت التخلص من أنقال الإملاءات السياسية ، واللغة المباشرة ، وهتافيات الالتزام والترصيعات الثقافية ، التي قد تبدو لا بد منها أحيانا ، في زمن سلطة المطالبة عند القارئ والمستمع .

إن هذا التحرر المستمر يحافظ على الأساسية في اللغة الشعرية وهي (الإيحائية) التي تتطهر من المباشرة التعبيرية .

إن الشاعر حميد سعيد يمتلك الإحساس بالقيمة الصوتية المبكر ، وهذا ما يضعه في الصفوف الأولى للناجين من مراسيم الاحتفال بالثراث .
إن استفاداته القيمة من التراث ، شهدت له ، في شعره ، بالتوظيف الإيحائي الدال على نحو أوسع .

وحتى في تأثراته الشعرية والثقافية ، لا يحاذي الشاعر حميد سعيد أحدا بصورة دائمة ، إنه يتصافح مع أخوته الكبار في العالم الثقافي والشعري بأيدي الكلمات ، وحين يمضي في طريقه ، متأثرا ، ومنفعلا ، ومستفيدا ، فإن مياه الاغتسال الروحي تحميه من سيطرة رسومات الظلال التي تتركها أيدي الآباء والأخوة الكبار على الأكف .

وفي امكانية الشاعر حميد سعيد استثمار التراثيات استثمارا جما لاحسبا دعا ذلك « اليوت » بـ « الشعور بالماضي » فقط ، بل وبالطيران في سماوات المستقبل .

إن هذا الاستثمار ينتمى إلى الأفكار الكبيرة التي تنطوى عليها أعماق الشاعر البواح .

فحميد سعيد ، المتزع بالانفعالات كثير البوح بأصواته الخفية ، إلا أن هذه الأصوات ، التي تلخص كبر الأفكار ، تظل محتاجة إلى إثراء الرصيد الثقافي ، ولديه من شدة الإحساس بالتاريخ ، وأمثله ما يعزز توجهه المسلح بالأفكار المهمة .

وفي إطار ذلك يواصل حميد سعيد - في مسيرته الشعرية - الجمع بين

العرض السيمفوني للشعر والمنطق الذي يختزن ويستعرض أبعاد تجربته الثقافية ،
وعناؤه الوحيد الكفاح من أجل تحقيق الوحدة العضوية في روح القصيدة ،
متمردا على النمطية التي لاتنسجم مع هبوات شاعر عاشق لنحلة الذبذبة .

الفصل السابع

مخارات مِن شعر حميد سعيد

- من معلقات العصور.
- عودة إلى مرفأ البداية.
- عيار من بغداد.
- عودة العشق والعاشق.
- في إطار التوقعات إلى شاذل طاقة.
- محاولة لإعادة رسم الجورنيكا.
- إشراقا قاست.
- محمد البقال.
- رؤيا نصب الشهيد.
- القارعة.
- معلقة البصرة.

من معلقات العصر

دونكم وجهى المتأرجح شدوا عليه
بنوا جذكم
اطفئوا السؤال فى مقلتيه
لوثوا سمته البدوى رمادا وقارا
ماتنفس ظلكم المر إلا احتضارا
فأغرسوا فى سباخ أقاصيه
.. شوكا .. صبارا
جرروه مضاعا على الطرقات وغلوا يديه
ماتهاوى جليد وصوتى يشد ويقرع عهر الجذور
صحت .. بحت دماى .. أبينى وبينكم قام سور ؟
وتداعى انفتاح الحناجر صمنا
ماحملت وجوه النيين صوتا
ومواسم حبي تصيح
كذبت قبلكم قوم نوح
وسيوف الخيانة ناشت جبين الحسين

* * *

دحرت كلمات الرثاء على مقبض الشمر
لا تكتبوا ..

يبست أغنيات الرثاء
ورثنا التعرى عارا
فالغلاطات من كل عصر تشد تراث العبارة
والذين يذبون عن شرف الطين
كل يعيش انهاره
تتباعد أبعادنا في هجير العطاء ..

فنبكى مرارا
والغناء الذى ذل مازال يحمل عنف البشارة
ويذل السطوح ...

كما أرسل الألوان
خنجر العقم يستله ما تختبئ من لقوكم
يتهمش فى رثة البعد ما بينكم والحقيقة
ذلوا جبهة الحرف إن المسار
لغة القادمين

يا شموخ التطلع زر حبنا كل حين
فجهنم معبرنا لليقين ..
لم يزل صوتها البكر .. هل من مزيد ؟؟
لو تعريت يا حشرات المقيمين غب الهزيمة
مومياء رأينا .. ووجها تؤرخ فيه المساحيق
أمس الجريمة

وتمطى ذباب المقابر يبحث فيما تخلف من وهمها
عن وليه
آه لو تشرق الشمس .. ما حملت ربحنا
غير ليل البداية

ظمئت مديات التحدى
ولكن .. أعناقنا لم تزل
تحمّل الرأس دون الخذل

من مجموعة شواطيء لم تعرف الدفء
* طبعة أولى - دار الكلمة ١٩٦٨ بغداد
* طبعة ثانية - دار الكلمة ١٩٦٩ بغداد
* طبعة ثالثة - دار العودة ١٩٧٥ بيروت

عودة إلى مرفأ البداية

النخيل :

المياه تدور على نفسها
منذ عشرين عاما ولما تزل زهرة الجلنار .. تدور
على نفسها

الحديث طويل ..
لأن غرور التطلع ألقى أغانيه .. وهج انتصار
منذ عشرين عاما كأن أبى لم يزل ..
يزرع الحلم البكر بين شموخ دمي وانتظار القطار

* * *

أسرتني حروف البداية .. هل أنا وحدي ..
الذي أسرته حروف البداية
أسألوا جيلكم وأنا أسأل القادمين ..
اسألوا كل ذى جنة وأنا أسأل الواهين
بعدها خبروني عن الموت في صحوة
لم تزوق أناملها رعشات الدوار
وبدورى أخبركم لو أجدت الحديث

لى وراء المياه زمان
ولى شغف
ولأهلى وراء المياه زمان
كبرت محنة النخل فالمرت سامره من خلال البيوت
وأذل مواسمه .
آه كان لأهلى أنيسا ودارا
لم يعد غير ظل يلون شمس الشتاء
حديث العشيقه :
البداية ، والنار تصحو على شرفات سطوح المنازل
الأحاديث بعد العشيّة صوت
الأحاديث صوت وباب
الأحاديث صوت وباب وأفعى
الأحاديث بعد العشيّة أنثى تضاجع فى كبر..
لغة الأقوياء

* * *

حملتنى الأحاديث طفلا
حملتنى .. وللهلح المر طعم اسطوانه
فى ليالى الجنوب
حيث سافر عطر الحبيب .. هو الجوع والظمأ المستمر
ومات المسافر..
هذا الذى تتحدث عنه مغنية
لم ترو مفاصل أورادها دققات الفرات
حملتنى الأحاديث ... !
أصمت
فإن الحديث إشارة

« نقلت لكم صوت مملكتي .. صوت أمي
سأحضر في صوتها وأحدث أحفادكم »
حملتني أحاديث بعد العشية ..

ظماً

البداية ، والنار تصحو على شرفات سطوح المنازل
وفلسطين ماذا ؟..
فلسطين ! !
الأحاديث بعد العشية والنار تصحو على شرفات المنازل
وفلسطين كانت مدار الحديث
آه .. لو يستطيع الصغير افتضاض البكاره
للحست تراب أحاديثهم عن فلسطين
شاركتم طعمها

بكاء :

كنت ملقى أشم الغناء الحزين
أتصاعد في رثة امرأة باكية
أتفاعل .. أنهد .. أكبر
بين حديث العشية ..
والثلج يجرفني في البكاء
وفلسطين لما تزل في دمي
شغف

النساء تحدثن عنها .. بكين .. وقلت :
لعل فلسطين واحدة من بنات الحسين
يرتدين اعترافا ..
وعلى وجه أمي انسحاق المآذن

ويراوحن بين اعتناق أبي عفة الحزن
والانحباس المحيط براية صمقي
فأنا أعرف الشمر مزق من شره راية للحسين
وأنا أعرف الحر عاد إلى جنة عرضها الأرض والسماء
بعد أن منع الركب ورد الفرات
كل شيء يساوره طبعه
الموازين خفت
الموازين .. ثقلت
وأنا خائف يا فلسطين والأرض موصدة كالسؤال

المجىء :

المجىء :

وردة فتحتها أمامي .. ومضة نهر تطلع
مد الضفاف

كان بيني وبين السؤال احترام
علاقة أروقة تتعاطف .. مر عليها ذبيح
ومرت خراف
قايضتي عيون المغيرين اسمي وقايضتهم لغتي
وعلى جبهتي

لصفت زهرة الرمل فالطفل ابن مساراته
بدأ الحلم الغر يحمل طعم المياه
الشوارع في لحظة الاستعار تبارك لون الشتاء
مرغتي على ضفة البدء أنخبار قومي
غير أن زماني انتضى زهرة وسوارا

* * *

رسمت زهرة الزمن القادم وهو يمجد دماء العشيرة
يتوهج عامى .. دلفت إلى حانهم أتوهج .. حدثهم
سمعوا صوت صيفى .. نقلت لأبراجهم زمنى
وانتقلت لأبراجهم

* * *

البدايات تحمل وجه الغرور على موجة النهر
تنقل شوق العبور
كل خافية تنزلى على ساحتى
توجتنى الحروف ..

ملكا

وعلى جبهتى عصر أسرفت فى أساورها
أيها الملك المستجير برمضاء أسماه !
أيها الملك

خذ أساورها لعنة

خذ أساورها شبقا

إن هذا الجحى اعتراف

* * *

أسرتنى البيارق كنت أسير احتضان البيارق
أسرتنى البيارق ثم مددت لها جسدى
عبرت بى إلى عالم الوجد
هشمت فى عنفوان أساورها .. لعنة
شبقا

وعبرت

لم أجد فى العبور سوى جبهتى ثم صدرى

شجر النار يوقد بالغضب الدائم
أسلمت ریحنا یدها للمواسم .. هل یتبارك إنسان عسری
بوجهی

البنادق واللیل صهران ..

عادا ..

عرسا فی فلسطين والأرض والثورة ..

اسم توارثه الصحب

اسم نقشت حروف مرافقه فی دمی

وعلى خاتمی

إننی البدء

حیث یقدم طفل السموات معجزة .. رحم الناصرة

البنادق واللیل طفلی ومعجزتی

لغتی والطریق

یصطلى فارس الأرض حیث یشب الحریق

رحم الأرض والعروبة نار

البنادق واللیل طفل ومعجزة

العروبة والأرض نار

من مجموعة «لغة الأبراج الطینیة»

* طبعة أولى - دار الآداب - ١٩٧٠ - بیروت

* طبعة ثانية - المؤسسة العربیة للدراسات والنشر ١٩٨٣ - بیروت

عيّار من بغداد

اسمى أبو يعلى الموصلى
من عياري بغداد
قاتلت رجال الحاكم باسم الله
وهزمت الشرطة فى سوق الكرخ .. خرجت
على ظل الله بأرضه
الأرض تبارك وجهى بالفقراء .. زمانى
أردية من فضه
أجساد بفضه
الإيماء إلى مدن الغلمان ..
أبادر أن ألقى بالعينين
إلى العلم الساقط فى أرض الموت الأفرى
أقابل سحر الديلم .. طعم نساء الفرس المسبيات
أغراس الورد المكى .. سبايا
والأطفال
ملصقات
والجدران ..

شبق الغيلان الملفوفة بالأسماء

عذرى بين الناس دمي

أندية القوم ترججه

قاع مهجور هذا النسع العابر في أوردتي

البرد طعام الأحرش الملقاة على ضفة اليم اليابس

من يفهم كلمات القرش البحري ..

كنت الابن الأكبر في عائلتي جردني ملك الماء

لم أحمل سيفاً والأقراش تحيط بداري

لم أتزود والجوع الهندي أزارى

القرش شد عظام الأهل ولوح بالقسمات الذئبية

.. يافقراء

من حدث في ليل الطاعون عن الطوفان

يتعلق بالشجر المر يغامر في ليل الأحزان

الأهل يموتون بلا أكفان ..

تسلب في الليل الأكفان

هذا زمن الشبق .. الرعب سوار خض الجمرات

تداركنا الغضب

أزفت لحظات الثورة .. في أحياء المنسيين

وقفت .. أحدث ..

أحياء المنسيين

حملت مدني شرف المدن الأخرى ..

وأكابر أبناء الصحراء تقاذفهم ..

وجد القمر

وأبو يعلى ضيع تاريخ السطو

فلا بدوى بين البدو ولا حضري بين الحضرة

يا أرض الخوف .. تهاوى الخوف ..

وزلزلت الأرض
اعتكفت في ظل الثورة والرايات
أيام الكرخ تمد صدى البوح الدموى على جسر ورم
وبراثا .. صومعة للمحزونين
الجوع أبر الفتية .. جددت حزامى فالأرض
تدور

يومي سفر ومتابعة وحبور
المقيم على صمت أبناء جلدتي الجائعين
وعلى غضب الغاضبين
وأنا الخوف يعتادهم واليقين
اسمى كان دوار البحر .. أجاد مقارعة الأسماء
سيني لم يعرف طعم الغمد
تدلى نارا في عمر الأزمنة الأخرى
أحرق معابرهم نحو اللون القائم عبر الداخل
وصنعت معابري الحمراء ..
إلى غرف الظل
صخورا ودما وجدائل
لسنا من طين آخر ..
نعرف أن الوجه الغامض فينا .. مشدود بالأرض
تصارعه أمم وقبائل
لكن الوجه طريق

من مجموعة « لغة الأبراج الطينية »
* طبعة أولى - دار الآداب - ١٩٧٠ بيروت
* طبعة ثانية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٣ - بيروت

عودة العشق والعاشق

إنها لحظة ثم آتيك عريان وحدي
في من الوجد .. في داخل من جموح المحبين
شيء كثير

ضعت في غابة ..
وهجها من أريج السفانا
لم أجد غير وجهك ينقلني
أتلقت نحو معابر
أرتقى سلما ينتهي عند صدرك
ثم أردد أغنية
أن بغداد شامة
أن بغداد في العيون ابتسامة
لي على العشق دين قديم
من يفجر ترايبك عن عالم
يزدهى بالمرايا
إنها صفة لي أدور عليها
ثم أدخل في وهجها واعد بالهوى

في مدار القوافل كان المحبون غرق
جثثهم وشراعي يقين يحاور أيامهم
اكتبي في مذكرتي
أننى لست منهم
ربما جاءنى طيفك الطفل .. أيقظ حلما قديما
ربما اشتعل العالم المتناقل طى ضلوعى
ربما ..
غير أنى أقدر أن أرتدى صفة العائدين
فشل الصحو أن يمتلى بالخطايا
وانتهت سفرة اللغة الراحلة
إنها سفرة لم تفارق حنين الحضارة بعد اشتعالى
عدت متبها خوف أن يسقط الفرح المتداول ما بيننا
ينتهى كالسؤال

ثم من يدعى أن وجهك يحمل حزنى
ثم من يدعى أن وجهك ليل تأخر مر على حاننا المتعالى
فلتقولى لهم إن وجهك فى غابة الثلج غصن بتولا
نذرى سوف تأتيك رايات عصر بعيد
التقينا به

ثم عدنا هنا وجدنا ساعة الانتظار

* * *

مرة وأنا مبحر خلف اسمك ..
أختصر الفجوة القاسية

مرنى عاشق من دمشق
الفرات بعينيه صحو وعند التجلى
وجدت على ثغره أقحوانه
حين غنى عرفتك قاتلتى وعرفت طريقى

مرة كنت في ساحة الصيف أشرب

نخب السفار

جاءني قاتلي

قلت خذ بيدي

حين ألقاك في لحظة الموت ألقى انتصارى

* * *

مرة قدمت لي مسافرة اسمها

وادعت أنها ..

صورة منك تقدر أن تهب اللحظة الدامية

حين نامت على معصمي

لم أجد غير تمثال شمع

إن أقنعة العالم المستباح التي زرعت وجهها

خلف أسمائنا

نفدت وارتمت ليلة خاسرة

قيل إن المصاييح تحمل في سرها ما ينجي الطريق

غير أن الموانئ تستقبل العاشقين

من مجموعة « لغة الأبراج الطينية »

(*) طبعة أولى - دار الآداب - ١٩٧٠ - بيروت .

(*) طبعة ثانية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٣ - بيروت .

في إطار التوقعات إلى شاذل طاقة

ألف لام ميم
هذا قاموس الفقراء
فن يقرأ باسم ضحايانا المغتربين على أطراف الأرض
يدر للدخل وجها
للمسرح عمق الأرض وللباب نشيدان يؤدي لحنها
الداخل والخارج
كان ممثل دور الملك الخاسر ثوريا من قصبات الكرخ ..
أنا الملك الخاسر

جاورت ابن زريق البغدادي
وساكنت المحرومين ،
تألفت مع العجر الأفاقين ..
ولكن المخرج لم يعذرنى .. وأصر على أن أخذ دور
الملك الخاسر

* * *
في ذروات عنادى .. نبأني شيطان
مر على مدن الحلم .. أرتد كسيرا
محفوا بالأحلام الربانية ..

حين انتكس الحلم الأول .. مطرودا عاش ،
وكابر أهل العشق فما ذل
وظل طريد اللعنات فماذل
نبأني أن الواقف بين الرايات .. مدانا يحيا
ومدان في الموت

ماذا بين الوجه وبين الرقبة ؟
حلم برى لطبور الماء
سرطان في الأنداء
زهري تنقله للأبناء
أنتم وجهه أحفظه بلعل وليت .. أداريه بخوف القاتل
بالصلوات
أضحى عند مآقيه الذهب
بيتى .. رثى ،
وأنا الرقبة
حين يحىء السيف أنا الرقبة

* . *
ياماقلت لكم أن الموت على طرف الشارع يسعى
لى رثة تنفس أسماء الموتى من عهد ثمود
تقرأ أسماء الموتى لثمود آت
أعرف أسماء الشهداء ..
أسماء الجبناء
أسماء المنتصرين المهزومين
وأسماء المهزومين المنتصرين
فخلف الأشجار .. وخلف الجدران
وخلف الأبواب .. أراه معافى
ينهش لحم الأطفال ، عيون الأطفال

مسرّات الأطفال

لأن الغيظ يعانقني .. يمتد إلى جذر الروح

أراه ..

أراه ..

أراه ..

آت في خوذات الجند ، وفي صالات المعمر

وفي كلمات الشعراء القوادين ..

فليتقدم منكم رجل بخلع عنى هذا التاج المجذور

ويعلن رفضي للدور الملكي وللمخرج

* * *

حين اختلط العصر الماء

ودب إليه على الفزع الأوربي دخان مقاهي الهيين

بغايا سوهو .. غلمان العصر المقترنين بأنفسهم

وحثالات الرمد الجنسي

لجأت إلى الجسد الماء ،

إن جاءت في بحر العرب المحموم نوارسه

أهب الجسد المكتظ بحب الثورة .. ماء وطعاما

لنوارس بحر العرب المحموم

أيها أجدى ..

أن أحمل غاضبة بثياب الحرب

أو أن تحملني غاضبة بثياب العرس

وأنا رجل لم أشهد حربا

لم أخسر شيئا من لحمي في الحرب الكونية ،

أو في حرب حزيران

لم أقتل .. لم أقتل .. لم أحمل أثرا ..

لكن محاورهم دخلت بيتي من نافذة تقيع في جدران
الوعى .. التاريخ .. الحب
يافا امرأة من أهلى ، خضبها الأعداء ، وباعوها
قطعوا نهديها ..
سلخوا جلدى حين رفضت قبول النهدين قلائد .. للأخت
المذبوحة

هيروشيا

يا أخت الجسد المتداول في أقبية اللذة ..
للحم الطازج سعر أعلى في أسواق الجزارين
وللقرش الجائع ..
أنياب تأتيك محملة بنوايا يستوردها تجار الحقد الأبدى
رأيتك في أوراق النقد مسافرة في الحزن ..
على كتفك الجمر
اللغة المغلقة .. الأزمات .. الحلم المسعور
وبين يديك التبغ .. الشعر .. الكلمات يكحل جفنيك الشعراء
يموت الشعر ويندحر الشعراء
للحب سجايا يغفلها العصر وتنقلها الصحف
ولهانوى البدء ..
لقد فاض حوالها الغيظ وأدركت العلقم
فاتنة إلى ساحات الحرب
هذا وجهك يا اسيا ..
العربي الممتد على صفحات النسب المحفوظ
تخلى عن دمه .. وامتد إليك .. على وهج الحب
لنمد جسورا أخرى .. نتقاسم حتى الثوب ،
اللغة ، الجوع ، الإصرار
القدس بقلبي ..

فلنكتب عقد قرانكما بالدم .. يالؤلؤة الغضب
الشاهد يحمل أسماء المنفيين عن القصبات ..

تداولها الرعب

تخلف في غرف الأطفال
وجاء إليك لأن القدس أرادت
ولأن النهر تعلد عن تثبيت تواريخ ولادتهم

* * *

في العام القادم تحمل كل المدن العربية قتلاها ..
وتبشر بالثورة

يأتيك المنفيون عن القصبات
ويأتيك الشاهد يا هانوى
لقد شب الشاهد وانتزع الشارات ..
وهشم أسنان الخرج
عاد إليك يجلد أنقى من أوراد الماء
* * *

من أى يد يتسرب هذا الفرج
تأتى زمر البوم .. تتوج أغباها ملكا
رحل الشهداء
وغصت قضبان السجن بأحلام المضطهدين
سلب القاتل دور المقتول
وماسلب الحلم الأبيض .. أنقى من أوراد الماء
* * *

أقف الساعة بين الشام وبين البصرة
تتقدم بين يدي قوافل من نجد ..
من أطراف الصحراء

لقد جاء العربى الوعد

وعاشرت الأرض مواسمها
 رشت مدن الثورة ماء الحب على عربات الأطفال
 سيأمن من خاف
 ويشبع من جاع
 لأن الحلم الأبيض جاء إلى الأرض العربية
 أنقى من أوراد الماء
 في حنجرة النهر أرى صوت الماء .. يهيم نافذة
 لزوارق تنقل أسرار الغضب العربي
 تلم مساحات الماء
 وتصنع منها بيتا للمقتول يبا .. في اللد
 وفي عمان ..
 على أيدي البدو الآتين من القرن العاشر قبل الهجرة
 وستخيز أم في وهران وتطعم كل الفقراء
 بآسيا .. في أفريقيا ..
 في الأحياء السود
 لقد حل الوعد .. وهما نذا أتقدم ذاك الحلم البري
 الساقط كالسيف على أعناق المحتضرين
 ألوح بالشعر .. لقد قام الشعر
 وعمده العصر
 وظهره من كبوات الشعراء المهزومين
 فعلى الأفق الشرقى .. تعود الأغنية اللون
 وقد رحلت ..
 عاد بها العاشق من ثكنات الماء
 تمتلئ الأرض زهورا .. أطفالا .. ونساء
 وتعود النافذة الشمس
 تمرر ساحتها عند جبين الشمس

فتزدهر الشمس
وتنجب أطفالا وحساسين وافئدة ليست ذات قروح
هل قام الموتى ؟
هل جردت الغابات ثمار الصيف سيوفا في زمن السلم
وصارت تحلم مثلى بالعربي الغاضب ؟
هل مد القتل في خندقنا الأعناق فسائل ..
تعطى ثمرا حلوا ..
حطبا لامرأة نخبز في وهران ..
وخضابا للقدس .. وماء لي ؟!

من مجموعة « قراءة ثامنة »
* طبعة أولى - دار الآداب - ١٩٧٢ - بيروت
* طبعة ثانية - دار ابن رشد - ١٩٨٨ - بيروت

محاولة لإعادة رسم الجورنيكا

- ١ -

تستفيق العصافير.. ترسم دائرة بنثر الغيوم
وتهبط في بلاثامايور..
تسرق السمع للمنشدین الهواة .. تبارحها
ثم تهبط في ساحة الجامعة ،
نشرت صحف البارحة
العصافير تبدأ مشوارها بالحوار الصباحي
تقرأ أشعار غارثيا لوركا
تطير لتهبط في ساحة الجامعة

- ٢ -

بدأ السجناء القدامى يحلون في الذاكرة
والعصافير تبحث عن فرح واحد لم ير الحزن..
عن مدن لم تر الشفرة القاطعة

- ٣ -

إنها الساعة التاسعة
تبدأ الآن خيخون ليلتها..
والعصافير تبحث عن مقعد فارغ

من سيسقى العصافير شايا ..
ولم تأت الكسندرة

- ٤ -

تبحث الأرض منذ ثلاثين عاما عن الفعل
يخرج من دمها الضحك ..
عن سيد يرث الجسد المترمل
كان السجين المؤجل .. يطرق أول باب تصادفه
تفتح الباب الكسندرة

من مجموعة « حرائق الحضور »
* طبعة أولى - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٧٨ - بيروت
* طبعة ثانية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٦ القاهرة .

إشراقاً

إنني أَسْتَرِدُّ الدقائق . سمي الجنون جنونا
فلن تتخلى العصافير عن عادة الزقزقة
ولنسم الأمور باسمائها ..
لم يكن وطننا ذلك الشجر المتصابي
وما كنت إلا البداية ..
يا وطننا ساحراً . عابقا بالمياه
أشهد أنك أعطيتني البحر
فلأعترف
أنت موقوفة في دمي تقبلين مع المد
حتى إذا انسحب الماء أبقاك
ثم مع المد تأتين للمرة ال ..
فلنقل إن ما بيننا صبوة ..
هل سنقضي الأجازة في البحث عن حالة الصحو
لن تتخلى العصافير عن عادة الزقزقة
والحدائق لا تعرف الهرطقة

... ..

... ..

إننى أسترده الدقائق .. يصحو الجنون .. تصيرين معشوقة
 أستطيع اكتشاف مواسمها ..
 لم يكن وطننا ذلك الشجر المتصابي
 الولادة فى حالة الموت أبهى
 وما بيننا لن تمس القواميس صحوته
 هل صحونا .. تساءلت ..
 كيف وجدتك .. هل للولادة أسرارها ؟
 إن طفلا من النار يرقص فى داخلى ..
 أتساءل ..
 هل أن طفلا من النار يرقص فى داخل امرأة ..
 يسكن البحر طلعتها .. ونجى القصائد منها ..
 التفت .. وصحت بكل نساء المدينة .. فيكن واحدة ،
 تستطيع افتراض الجنون ..
 لماذا .. ومن دون كل النساء .. تكونين شرنقتى ..
 وتكونين بوابتى ..
 أتساءل ..
 هل يمنح البحر أوسمة للمحبين ..
 تبقى التواريخ منسية
 أيها البحر ..
 أطفئ فوانيسك . الحرس الطيبون ينامون
 هل أنبأتك السواحل .. عن عابرين ، ،
 يظلل وجهيهما الحزن .. والفرح المتوحش ..
 إنها يصحوان ..
 وإنهما من بلاد تعلم عشاقها الكذب ..

... ..

... ..

المدن الآن غير التي قد ألفنا
الشوارع تفتح قصائنها للنجوم .. ويساقط الضوء ..
فوق جبين التي يسكن البحر طلعتها ..
ونجى القصائد منها ، ،
الشوارع تضحك .. ترحل في سورة العشق ..
أقرأ باسمك ..

من أنت ؟
من أنت ؟
من أنت ؟

إن طيوراً من العشب .. بيني وبينك ..
تنقر بأبي مع الفجر ..
حتى إذ أقبل الليل جاءتك واستوطنت حلماً ، ،
لم يفارق سريرك ..
ميتة أنت ؟
كيف تكون الولادة في حالة الموت ؟
فلأعترف ..
كنت تشتعلين ولكنني لم أبارك لهيبك
إن الطيور التي رافقتني إليك .. ارتمت بيننا ..
اشتعلت ..
فاشتعلت ..
وما كان هذا الذي في الشراشف إلا رمادى ..

... ..

... ..

إنني أسترده الدقائق ..
ذاكرتي تستفيق ..
الأغاني التي هرمت تستعيد طفولتها ، ،

ويعود الجنون النبيل .. فأرحل في مدن الأرض ،
أنت معي الآن ..
صار المكان زمانا .. وهذا زمانك
حيث يكون الزمان تكوينين ..
كل الخراب الذي لحق الروح يبتعد الآن عنه الخراب
يحاصرني فرحي .. ويحاصرني الحزن
هذا حصار تصير القصيدة طبيعة فيه
تخرج عريانة وتصلي لمن يسكن البحر طلعتها ..
ونجى القصائد منها ..
فعن أي ليل تريد أن أتحدث

... ..

... ..

ذاكرتي تستفيق ..
أكنت معي ليلة اقترب القمر الأرجواني مني ..
وطالبي بالفرات ..
أكنت معي حين عانقني البحر ..
شاركني بقميصي ..
أكنت معي يوم وزعت حزني على النخل ..
ذاكرتي تستفيق ..

بغداد مدريد

مدريد

أغار عليك من نفسي ومني
ومنك ومن زمانك والمكان
ولو اني خبأتك في عيوني
إلى يوم القيامة ما كفاني

بغداد

غزل أندلسي

ذاكرتي تستفيق ..

ما أجمل الليل ، حين تكونين متعبة ..

وتنامين بين ذراعي ..

يوقظك المطر .. الرعد .. تلتصقين بجلدي ..

تهجرنا المفردات ،

الطيور التي نحتفى بعرائش شعرك .. تنسى الأغاني ، وتبقي

شاهدة يطرق البوح أبوابها .

من مجموعة « حرائق الحضور »

* طبعة أولى - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٧٨ - بيروت

* طبعة ثانية - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ - القاهرة

مَحْمَد الْبَقَال

في زحمة المتشردين أراه .. أو القاه
كان يريد مني أن أرافقه ..
وكنت أريد رفقته إلى الزمن المشاكس
كان يكتشف اعتراضاتي عليه
وينتهي منها بدائرة من الأصحاب .. والخمر الرديئة
كنت أتبعه إليها ..
غير أن حدودنا معروفة
لا أستطيع تجاوزا أو يستطيع ..
وكان مني فيه غضبته ،
وبى مما به قلق ،
وحاولنا مرارا أن نساوم حزننا
أو ندعى فرحا
وحاولت الهروب .. وحاول النسيان ..
في امرأة وأخرى
والتقينا في ذرى الأحزان ثانية ،
وحاولنا .. ولم نفلح ..

وحين مضيت في حلمي ،
تزوج .. ثم أنجب تسعة ..
كبروا ..

وصاروا يمثلون حياته فرحا
وفي ألق التوهج ..
كانت الأيام تحملهم إلى ..
يرون في حلمي براءتهم ،
أرى في التسعة النجباء .. صحو العمر
كل حدائق الأجداد .. والشعر العظيم
قصائد الغزل ..
الطيور البيض ..

تسبقهم إلى الوطن الجديد

كأن قافلة من الألوان
تكبر في الخطى .. وكأن صبح الله آت
أيها الوطن الذي نهوى ..
مباركة رياحك .. حين تحملنا إليك
وطيب ماء العراق
وطيب شجر الطفولة ..
إن مصعب سيد كالضوء
تتشرب البشائر في صباه
وترتدى الثكنات لون عيونه ..
ولمصعب غده الجميل
أصبح من غده الجميل
لك .. يازمان الوصل غينا ..
وقاتلنا لأجلك
ألف أندلس ترافقنا إليك

وما ارتضينا غير وجهك والبشارة ..
 كل أحلى الناس .. تهوانا
 ولم نعشق سواك ..
 بك اتحدنا ،
 واكتشفنا مفردات ،
 ما أبحت بها لغير صغارك الفقراء
 تلك قصيدتي الأولى
 وذاك هوأى ..
 أفتتح القراءة باسم من أهوى ..
 ومن صحو القصيدة .. تظهر امرأة مباركة
 تدور على البيوت .. وتطرق الأبواب .
 يفتح مصعب والتسعة النجباء ..
 بابا

إن بيت محمد البقال صار مدينة ..
 ومحمد البقال مزهو بحاضره
 ومندهش بماض كنت أحمله إليه
 * * *

أمس التقينا في نداء القادسية
 كل هذا العمر مر .. وما التقينا ..
 مثلما كان اللقاء على نداء القادسية
 للروح ذاكره
 وللشعر اعتراضات ..
 ولى منها ..
 ولكن العراق مبرأ ..
 الرافدان ونخلنا والناس والأطفال والشهداء
 مثل حليب أمك .. يا محمد

والذين يدافعون عن العراق
ويدفعون الليل عن شمس العراق ،
راياتنا والخبز والألق المقيم
وأغنيات الفجر والنهر العظيم
وكأول الصبوات يزحمنا النداء ..
نسير في غضب البراءة ..
والعراق ..

بين الأناشيد النيلية ..
والهوى والشعر واللغة الجديدة ..

كل مفردة ..
تحاول أن تعود إلى صباها
وتظن كل فتى فتاها
طه ..
ماخضت هذى الحرب ،
إلا كي ترى وطننا إلها

* * *

هم يقتلون الشعر ..
إن صبا القصيدة يستفز الموت ،
يخرج من وساوسهم إلينا ..
يأتون مقبرة .. ونصمد
راية
وطنا

ويضحك ..
أنت تعرف يا محمد ..
إن ضحكنا التي ما فارقتنا ..

قد يبدأ العصيان منها
وسيكتب التاريخ عنها

من مجموعة « طفولة الماء »
* طبعة أولى - مطبعة الأديب البغدادية ، ١٩٨٥ - بغداد
* طبعة ثانية - دار الآداب ١٩٨٨ - بيروت

رؤيا نصيب الشهيد

في الفجر دلفت إليه ..
استقبلني عبد الهادي الصالح
قلت .. سلام الله عليك
فقال :

عليك سلام الله
وقدم لي كأساً من ماء بارد
حين رشفت قليلاً منه ..
رأيت جميع الشهداء يقومون إلى
القبة تمشي نحوي وتناديني باسمي
طلعت من شق القبة عشر يمَامات
أو عشر لآلٍ
فامتد الأفق الأبيض ..
وامتد الفردوس الأخضر .. كثياب الشهداء
وتفجر منه الماء
انتشرت حبات الشدر على الشجر
اشتبكت بيمَامات القبة ..

وهى توحد دورتها بأغان بيضاء
أجلسنى عبد الهادى ..

فى الأرض الممتدة ..
بين القبة والماء

ونادى شجرا ..
جاء إلى حيث جلسنا .. ظللنا
فتساقط ثمر ضوئى
حين مددت يدى ولمست الثمر الضوئى
كأنى بين سماء وسماء
العسجد كان فراشى وغطائى أوراق الحناء ..
مر علينا زمن
قلت للدالية .. كان عليها سبع صبايا
يساقط من سبع كئوس .. تتلأأ فى أيديهن ..
اللؤلؤ والمرجان ..
كم مر على من الوقت ؟
أجابت ...

لا اعلم ...
إن الزمن صديق نألفه

وأنا منذ رأيته
أعرف أنك من أرض يدفع عنها الدم والأبناء ..
الريح الصفراء ..
أنهم أصحابى أيتها الدالية الخضراء ..
هذا رجل ..
ظل يقاتل من أجل مدينتنا
حتى فتح الله عليه ..

وهذا النائم بين الوردة والوردة ..
الطالع من غصن الزيتون ..
صديق
والآتي في الطلع .. رفيق
يأيتها النفس الأمارة بالحب .. أفيق
أنك في عليين الأحباب ..
وفي وهج الأطناب ..
وفاتحة الزرع ..
حقول الحنطة تسكن حافات القبة
تتدلى الأغصان الذهبية .. في الأفق المفتوح ..
على شمس الروح
أولئك أصحاب النجدات ..
تقول الأغصان الداكنة الخضرة ..
وعلى ميمنة النهر ..
يقم العشاق ..
وقد سكنتهم أرواح حبيبات ..
كن تتمتع طويلا .. خارج وطن الشهداء
إن لجاجات العشق تصير .. نداءات
وحرائقه ..
تغدو ساعات باردة .. وحدائق غناء
ها نذا أستقبل وطننا مزهوا ..
بالشعر وبالشهداء
يستوقفني قر مغسول بحليب امرأة طاهرة
أعطت للحرب ثلاثة أبناء
يسألني ..
أن أخرج من زمن النصب

إلى بيت امرأة طاهرة

أعطت للحرب ثلاثة أبناء
أصبحها .. فأرى فتينا بثياب الميدان
ينتظرون صباحا ..
لاتترل في ساحته الأحزان
يقيمون عليه متاريس .. لتدراً عن وطن الحب
شور العدوان
هأنذا .. اقترح النهر أخوا ..
وأسمى الماء خليلاً ..
والشهداء شمساً ..
وأخطط بين النصب وقلبي ..

مدنا ..

وأنادى امرأة طاهرة
أعطت للحرب ثلاثة أبناء
إنا منتظرون .. تعالى
ندعوك المائدة لم تمسها النار
بنوك يقيمون الليلة عرساً .. كوفى شاهدة
وأنا والشهداء شهود
سنطالب عبد الهادي الصالح أن يترجل ..
عفوك أيتها المدن الطيبة ..
انتظري ..
بعد قليل يأتي مزففاً ..
بالحب وأوسمة الجدد ..
محاطاً بالشعر وبالرايات ..
نخط على كتفيه طيور ..

ونحيط بضحكته أشجار باسقة ..
وصبايا

من مجموعة « طفولة الماء »
* طبعة أولى - مطبعة الأديب البغدادية ١٩٨٥ - بغداد
* طبعة ثانية - دار الآداب ١٩٨٨ - بيروت

القارعة

أغضب الملكه
ومضى طائرا خارج المملكه
رافضا أن يكون ..
واحدا من ذكور كسالى تعيش على البركه
* * *

لحله ضائعة
تبعته إلى غابة واسعة
حين أدخلها في شمائله .. كانت القارعة
يفتح الفجر أبوابه للزهور المقيمة في الليل
يسكن أوراقها الضوء ..
تألى اليعاسيب من رحلة الموت
تاركة خوفها
الفصون الجديدة .. والدرنات
الثمار المضيفة .. والموكب الذهبي المدجج
بالطلع والماء ..
وبمسك الماء

طيب عرفها نبتة الهندباء

* * *

نحلتان ..

وبعدهما نحلتان

ثم سرب من النحل ..

حى على الورد

حى على الورد

قبل حلول المساء

فوفل وخزامى ..

والكسالى القدامى ..

يوقظون البراعم .. يستنفرون مطالعها الباردة

من بعيد تلوح المليكة .. مهزومة ..

* * *

جئة هامة

من مجموعة « مملكة عبد الله »

* طبعة أولى - دار الشؤون الثقافية ١٩٨٧ - بغداد

* طبعة ثانية - دار الشؤون الثقافية ١٩٨٨ - بغداد .

معلقة البصرة

حلم وجهها ..
أرايتم معي حلما ساحرا
وبلادا تسور بالشعر ضحكها
اقتربوا الآن مني ..
أو اقتربوا من قصائدكم
واسألوا وردة المتدارك
ثم اصمتوا لحظة
كالصلاة ..

* * *

أفعلتم ؟
أرايتم وفيقة ..
هاهي تجمع أطرافها من شظايا القنابل ..
تنهض « تقترب الآن »
تبحث عن مقعد فارغ

جلست

* * *

* * *

ياوفيقه جئناك بالحب والحجل المر
فاعتذرى دوننا .. واعذرنا
ربما أخرتنا وسأوسنا ..
ربما منعتنا قبالنا
فاسمعى مانقول .. ولا نخرجنا
ياوفيقه .. يقترحون عليك اللجوء إلى مدن
لاكرامة للحب فيها ..
ويقترحون عليك الهزيمة
لا تعجبي

فلكل امرئ ماتعود من دهره
ولكل دم لغه
في حدود الأباطيل نافذة جد ضيقة
قد يطلون منها ..
وتطلين من فضاء الماء
هذا الفضاء
وطن للقصاص
لا موسم للبكاء
ياوفيقه مر الجنود بيجكور ..
وانتشروا بين شباك بيتك والأغنية
وأقاموا المتاريس .. بين البلاغة والقتلة
تسقط القنبلة
فتفز أصابع مقطوعة وتعود إلى كفها

للبلاد التي ابتكرت كل هذا النخيل ..
وعلمت العاشقين ..
اقتباس طقوس الحرائق من صيفها
للخليل ..
ولهذا المساء الجميل ..
ولطفل قتيل
ينحني الشعراء .. وتناهى القصيرة عن خوفها
يا وفيقة .. إني أنا العاشق
أشهدى لى .. إذا أقبل الشهداء
وأشهد أنك .. أم البنين ..
مملكة الروح .. تغلق أبوابها
والفضاء ..
ضيق ..
ضيق ..
فافتحى أفقا فى الغناء
كل ذرة رمل .. بلاد مباركة
وحدود مقاتلة
ولها أخوة .. يحرسون صباحا
هم تنباهى ..
وفتاها ..
سيد باسل .. سورها ورحاها
اقترحت المروءات .. فاتحة للندى
الحكيم النليل ..
غنى له يابلادى

أوروك تكتب لوح اليقين
دم في العجين
دم في دافتر ريا
دم في النشيد
اجلسى ياوفيقة
مازال في الوقت متسع
والقصائد حاشرة بين عاداتها وحضورك
بين مخاوفها وصباك العنيد
انظرى ..
كيف تخرج مشدودة القسما ..
وكيف يذوب الجليد
أيها الشعراء ..
حاولوا الليلة أن تنظروا في دواوينكم
فهى مهجورة
والقصائد غائبة
والبحور ..
ورق ميت .. وفراغ
فاتبعوها إلى دم ريا
اسمعى ياوفيقة ..
هذا صديقى الذى قال : هيا
اتبعونى إلى دم ريا
ومها خيمة ..
تستضيف الأحبة
تمسح بالطمأنينة أحلامهم
فإن أقبل الليل .. تخرج من دمها نجمة
على ضوءها .. يكتب الجنود رسائلهم ..

إليك
نسهر الليلة عندها
نغسل أوجاعنا ..
نسترد طفولة أوراقنا ..
ياوفيقه ما كل هذا الذى يقال
فالذين استبدلوا وطننا .. بمقاهى البلاد الكثيرة
واستبدلوا رحا طيبنا .. بصناديق موحشة
والرطب الجنب .. بفاكهة مرة
والعراق .. بسم الشعارات
لى معهم كلام ..
لو ينفع الكلام ..
وما كل هذا الذى يقال
والذين حرقنا أصابعنا
قبل أن تصل النار أبوابهم
لم نجدهم .. وقد داهمتنا الحرائق
فاستسلموا .. واستطابوا البكاء
وما كل هذا الذى يقال

من مجموعة « مملكة عبد الله »

• طبعة أولى - دار الشؤون الثقافية ١٩٨٧ - بغداد

• طبعة ثانية - دار الشؤون الثقافية ١٩٨٨ - بغداد

الفهرس

الصفحة

الفصل الأول

عن الإمارة .. ؟ للشعر أم للموت ٥

الفصل الثاني

أبحرت الدنيا إلى موانئ النيران ٢٧

الفصل الثالث

الليل يقاتل والفجر يقاتل ٥٥

الفصل الرابع

صوته ذلك الهتاف الروحي ٦٧

الفصل الخامس

المرأة رمز أم أسطورة أم أنثى .. ؟ ٨٩

الفصل السادس

بين الإبداعية الخالصة والإبداعية الموجهة ١٠٩

الفصل السابع

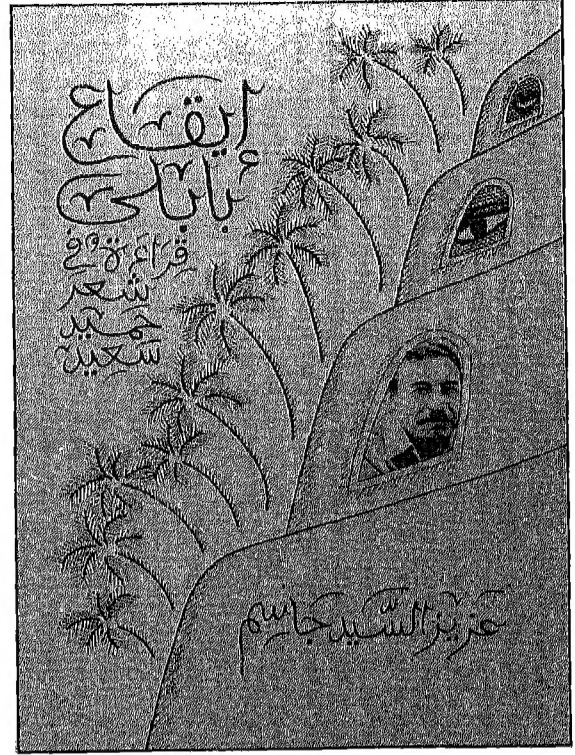
مختارات من شعر حميد سعيد ١١٧

رقم الإيداع : ١٩٨٩ / ٣٥٢٦
التقييم الدولي : ٩ - ٣٧٤ - ١٤٨ - ٩٧٧

مطابع الشروقة

الطبعة: ١٦ شارع جواد حسي - ٣٩٣٤٥٧٨ - ٣٩٣٤٨١٤

بيانات: ص ب ٨٠٦٤٠ - هاتف ١٥٨٨٩ - ٨١٧٢١٣ - ٨١٧٧٦٥



حدود العروبة في التاريخ والجغرافية ، لا يمكن فهم تجربته الشعرية من خلال مصطلحات الاستقلالية المحض للعمل الشعري ، فهو شاعر تراكض في وعيه واحساسه مجموعة قضايا ، هي مجموعة الأقاليم المتداخلة والمتشابكة لجبل طليعي في الأدب والسياسة رصد منذ الخمسينيات لانتظامية حركة واقعه العربي .

إن الاطلاع على تجربته الشعرية يتصل بالضرورة بمعرفة الملامح العامة للواقع الثقافي العربي طوال العقود الثلاثة الأخيرة من هذا القرن . فتجربته هي بنت واقع عربي قوى الاشتراطات والتحديدات ، هو في الوقت ذاته واقع لم يستطع الحيلولة دون فعل التمرد ، وصرخة الاحتجاج .

أصبح المنهج التكاملي في استيعاب العلاقة بين خصوصية العمل الفني وموضوعية قصيته شرطا تطويريا للأعمال الإبداعية ، بالنسبة للشعراء والنقاد عموما .

إن علاقة الطبيعة الفنية للعمل الشعري بالطبيعة الحياتية والاجتماعية والفكرية والسيكولوجية للشاعر ، هي مثل علاقة (الآه) بالمتأوه .

لكن تلك العلاقة لا تأخذ أشكالها المعتادة ، وهي تتصل دوما - بالقدرة الخاصة وغير الخاصة - للشاعر والفنان في الحضور أو في الغياب وهذا موضوع يتطلب تفسيراته الدقيقة .

الشاعر حميد سعيد القادم من (بابل) والماضى في التصور إلى أبعد أبعاد التخوم في